

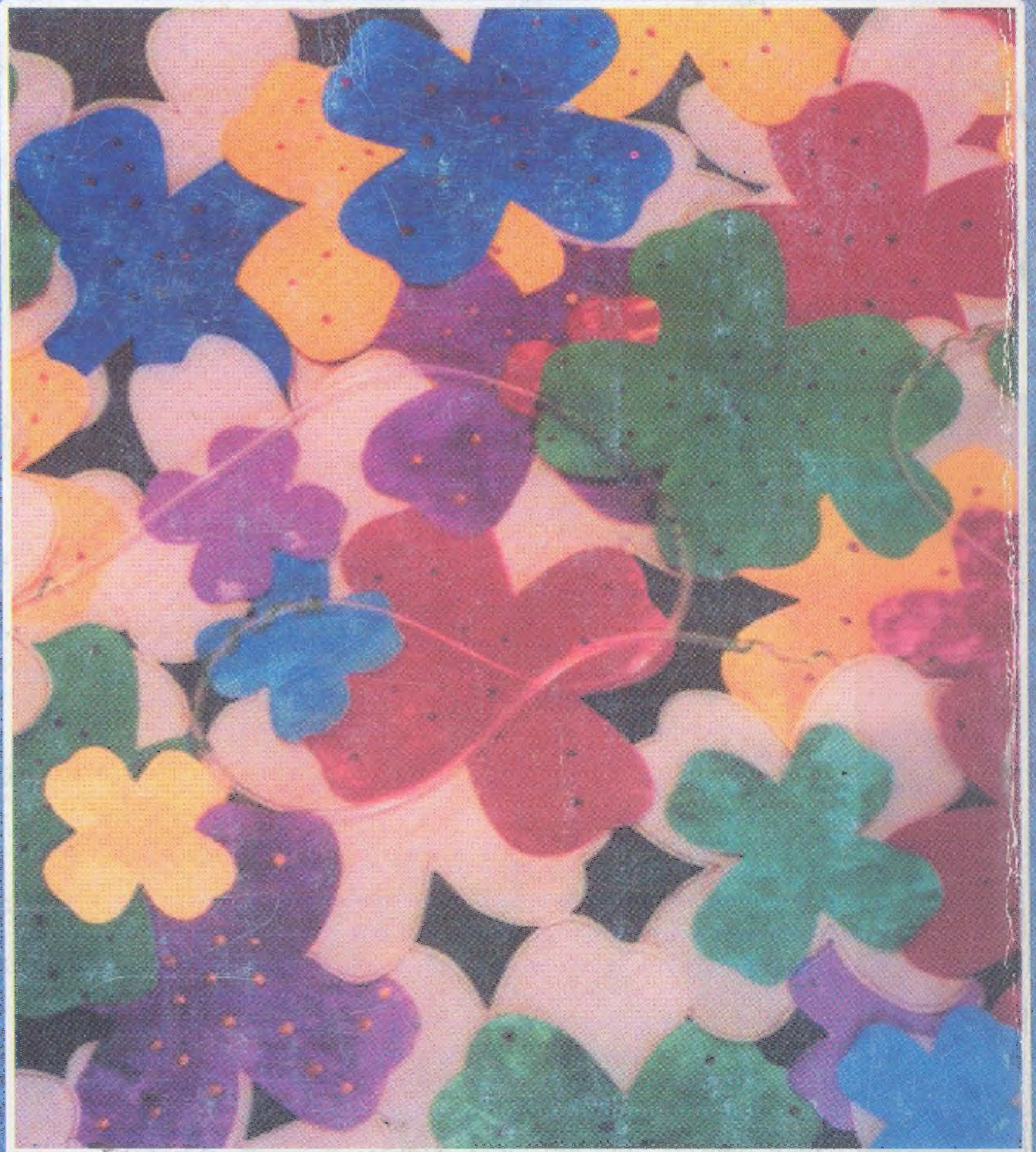
أفاق
عالمية

24



شعراء و قصائد

بقية من بستان الشعر اليوناني الحديث



ترجمة و تقديم : د. نعيم عطية

إهداء ٢٠٠٨

**السيدة / نعم الباز
جمهورية مصر العربية**

آفاق عالمية
يونية ٢٠٠٣

٢٤



الهيئة العامة
لقصور الثقافة

شعراء وقصائد

(باقة من بستان الشعر اليوناني الحديث)

ترجمة وتقديم : د. نعيم عطية



الهيئة العامة لقصور الثقافة

أفاق عالمية شعراء وقصائد

ترجمتها عن اليونانية ودراسات :

د. نعيم عطية

• تصميم الغلاف : محمد بغدادى

• لائحة الغلاف للقناة الكورية :

من سوك لي - فينيو

• المراجعة اللغوية : محمد موسى

• الطبعة الأولى : ٢٠٠٣

رقم الإيداع : ٩٩٥١

الترقيم الدولى :

LS.B.N: 977 - 305 - 465 - 9

• الطباعة والتنفيذ :

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية قطعة ١٢٩

شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

ت : ٠٢٢٢٤٤٤٤ - ٠٢٢٢٤٤٤٤ - ٠٢٢٢٤٤٤٤

e-mail: pic@6oclio-eg.com

اتفاق عالمية ، سلسلة شهرية لغتي ينشر ترجمات مختارة

رئيس مجلس الإدارة
أنيس القسبي
أمين عام النشر
محمد السيد عيد
المشرف العام
فكري النقاش
الإشراف الفني
طريب نندا

رئيس التحرير
طلعت الشايب
مدير التحرير التنفيذي
تغريد كامل إمام

المراسلات : باسم رئيس التحرير على العنوان التالي :
١٦ أ ش أمين سامي - القصر العيني - رقم بريدي : ١١٥٦١

شعراء وقصائد

« باقة من بستان الشعر اليونانى الحديث »

أرسطوطيليس فالاوريتيس	وقصيدته « الصخرة والموجة »
ميرتيوتيسا	وقصيدتها « بهجة الحواس »
قسطنطين كافافيس	وقصيدته « رجل محنك يعرض مواهبه »
جورج سيفيريس	وقصيدته « كهف القطط »
نيكيفوروس فريناكوس	وقصيدته « مرثية من سبعة مقاطع »
أوديسياس ايليتيس	وقصيدته « فى بحر إيجة »
يانيس ريتسوس	وقصيدته « الحادث الليلى »
فافيولوس	وقصيدته « الليل الطويل والشباك »
كوستى موسكوف	وقصيدته « الحب والثورة »
بانوس بانايوتونيس	وقصيدته « الغرفة البيضاء »
كريتون اثاناسوليس	وديوانه « الشاعر يقبل العالم من عثرته »
نيقوس كازاندزاكى	وقصيدته الملحمية « الأوديسية »

الصخرة والموجة

للشاعر : ارستوطيليس فالأورويكتيس

تمهيد

يرجع الفضل فى إعطاء اليونان باكورة إنتاجها الشعرى الكبير إلى «ذيونيسيوس سولوموس» . وقد ولد الشاعر الكبير فى زاكينثوس عام ١٧٩٨ م ، ودرس فى فينسيا وبيزا . وألّم إلمامًا كاملاً بالأدبين؛ الأثينى والإيطالى ، وقد أحس بأن اللغة اليونانية المتحدث بها من حوله تخدعه وتشير ؛ إنها مختلطة بالإيطالية وتبدو مزيفة إلى حد بعيد ، وعلى العكس من ذلك فإنّ اليونانية يونانية الشعب وأغانيه . . تجذبه وتستهوّه فعكف «سولوموس» بوصفه شاعرًا وباحثًا لغويًا على دراسة اللغة الشعبية ، ورأى أن يبدأ باللغة المسموعة كل يوم ليرقى بها إلى أعلى الابتكارات الشعرية .

وقد أرسى «سولوموس» بذلك القاعدة التى ستحكم نمو الشعر اليونانى الحديث كله ؛ فقد رأى الشاعر الكبير أن المضمون ليس مستقلاً عن الشكل ولا منفصلاً عنه ؛ إن الفكرة واللغة شىء واحد ، وعندما تنمو الفكرة وتسمو فإن اللغة التى هى خادمة الفكرة تتسع دائرتها تبعًا لذلك وتعلو .

كانت فلسفة «سولوموس» مثالية متسمة بإعلاء الروح على المادة ، وضرورة سيطرتها على هذه الأخيرة ولكن دون أن تفقد

المثالية ارتباطها بالواقع التاريخي ، فإن مشاكل الإنسان الكبيرة هي في الوقت ذاته مشاكل حضارة تشق لنفسها مكاناً في التاريخ . وكان الشاعر القومي الكبير يرى أن القيم تنبع من الحاجات والضرورات ، أو بعبارة أخرى من أوضاع الحياة وشروطها ، باعتبار أن القيم هي أفضل ما يمكن أن تتصور عليه حياة الإنسان ، وعندئذ يرتبط الفن والأدب بهذه القيم ، ما دام أن الفن والأدب يهدفان إلى رفع أوضاع الحياة القائمة إلى مستوى القيم ، ولهذا أيضا كان كل من الفن والأدب معنياً بالأمانى والوعود المستقبلية ، وقد كانت الحرية معتبرة أنها قاعدة كل من السلوك الإنساني والنظام الاجتماعي ، وهكذا صارت الميتافيزيقا واقعاً ، لأن قوانين الحياة لا ينبغي أن يبحث عنها فيما يسمى بالأقدار أو المصير المغلف بالأحاجي والأسرار ، بل في الإنسان نفسه ، وفي إرادته وضميره ، وفيما يمكن لجهد أن يحققه .

يبدأ الشعر اليوناني إذن بشاعر كبير هو « ذيونيسيوس سولوموس » الذي أرسى بعطائه الشعري تقاليد وأصلها شعراء الجزر الأيونية ؛ مكونين مدرسة تميزت على الأخص بما قدمته من عطاء أدبي ممتاز ، قلت فيه أعمال الشر ، وبرزت أعمال شعرية اتصفت بمثاليته من ناحية الموضوع ، وموسيقيتها من ناحية الشكل .

كان لـ: «سولوموس» أتباع عديدون ؛ فقد نهج الشعراء «ماتيسيس وتيرتسيتيس وأنطونيوس مانوسوس» - نهجوا نهجه وترسموا خطاه .. إلى أن نلتقى بشاعر مبتكر هو «أرسطوطيليس فالاوريتيس» المولود عام ١٨٢٤ م ، والمتوفى عام ١٨٧٩ م ، الذى كانت تربطه بـ : «سولوموس» صلة قرابة ، وتلقى بدوره الثقافة الإيطالية فى صباه ، ثم رحل إلى باريس ، حيث تلقى الثقافة الفرنسية ، وهو ينتمى إلى المدرسة الأيونية ، بحسب مولده وتكوينه وولائه للقضية الوطنية ، ولكن فنه يختلف عن فن سائر شعراء هذه المدرسة ، فلم يكن « فالاوريتيس » ليريكياً رقيقاً بقدر ما كان ملحماً ودرامياً ، وقد تأثر كثيراً بـ: «فيكتور هوجو» وأخذ عنه جزالة التعبير وطلاقة ، وسعة الخيال وعشق التضاد وتقديس الكلمات وفى وقت كانت فيه الإيطالية هى الغالبة بين الشعراء اليونانيين ، تميز « فالاوريتيس » بثقافته الفرنسية ، وأتى إلى الشعر اليونانى بالرومانتيكية المطوعة لمزاجه واحتياجاته التعبيرية .

وتتصف إلهامات « فالاوريتيس » الشعرية بالثراء والقومية ، فهو شاعر يونانى قبل كل شىء ، ورؤاه مستقاة من كفاح بلاده من أجل الاستقلال ، ويلفت إليه الأنظار بعمق الإحساس وحرارة الحياة ، وقد رتب رؤاه ووسائله التعبيرية مستهدفاً إبراز البطولة باعتبارها أعلى الفضائل ، وهذه هى الفكرة الرئيسية التى

تدور حولها كل أعماله وتمنحها الوحدة والتماسك . وقد جمعت قصائده في مجلد واحد عام ١٩١٩ م .

وبدلاً من أن يتعدى « فالأوريتيس » الأحداث إلى القوانين التي تحكم الطبيعة الإنسانية كما فعل « سولوموس » فإن « فالأوريتيس » يركز على شخصية البطل ويتابع كفاحه في الوسط الواقعي الذي يتحرك فيه ، وبذلك ينصب اهتمام « فالأوريتيس » على العاطفة المتأججة والحماس المشتعل في القلب الإنساني مما يقوده إلى التركيز على نفسيات الأبطال ، وما يعتمل فيها من نوازع وأحاسيس وصراعات يتجلى من خلالها السلوك الخارجي .

وهو من ألق الشعراء اليونانيين بالطبيعة ، وأشدّهم ولاءً لها وقد أثر بذلك على الشعراء اليونانيين من بعده ، وسوف يكون « فالأوريتيس » همزة الوصل بين شعر الجزر وشعر المدرسة الأثينية الجديدة التي ستحتل مكان الصدارة في تاريخ الأدب اليوناني الحديث اعتباراً من عام ١٨٨٨ م ، كما كان « سولوموس » همزة الوصل بين الشعر الكريتي في القرن السابع عشر وشعر الجزر الأيونية ، ونقرأ فيما يلي واحدة من قصائده « فالأوريتيس » لنستشف منها مبلغ ارتباطه بالطبيعة . واستشعاره بالضراوة التي تكتسى بها روايتها ؛ تلك الضراوة التي تصبغ صورها بجمالٍ شجني أخاذ أفرغه في شعره ، فاستحق الخلود .

« الصخرة والموجة »

بجسارة تصيح الموجة حانقة مكفهرة .
تقول لصخرة اليم : « أفسحى لى الطريق ، أيتها الصخرة ،
كى أمر . أفسحى الطريق ففى صدرى الذى كان هامداً ،
عششت رياح الشمال وعواصفه السود .
ما عاد الزيد سلاحى ، ولا الجلبة الجوفاء مركبتى ،
بل أنهار الدم أضحت سلاحى الآن ومركبتى ،
استبدت بى لعنة عالم طفع به الكيل ؛ عالم يهتف اليوم
ويقول : « أيتها الصخرة ستسقطين ، حانت نهايتك الرهيبة »
عندما كنت آتى وادعة الخطى ، وجلة كسيرة ،
ألثم قدميك ، أغسلها مثل جارية ،
كنت تنظرين إلى مختالة ، وتنادين الملاء ،
كى يشاهد المهانة التى يلقاها منك رذاذى .
ومع ذلك ، فقد مضيت ليل نهار . أغمرك بقبلاى
بينما أمضى أنخر فى أعماقك سراً ، وتمضى تنحت لحملك
أنياى .
بالطحالب كنت أخفى الجراح التى أشقها فى بدنك
وأوارى بالرمال الحفر التى أصنعها .
أيتها الصخرة انحنى . أطللى فى غياهب البحر على جذورك .

لقد نهشت دعائمك ، أحلتك حجراً أجوف .
إفسح لي الطريق ، أيتها الصخرة ، كي أمر !
يطأ العبد بقدمه عنق السيد . لقد استيقظت ، هبت أسداً من
رقادى »

كانت الصخرة نائمة بالضباب مغلقة .
تبدو كما لو كانت عن وعيها غائبة ، مسجاة في أكفانها ميتة .
على جبينها الذى انحفرت فيه التجاعيد الغائرة
طبع القمر الشاحب ضياء خافتة .
من حولها تهب كوابيس ، وتعلو صيحات باللعنات زاعقة ،
وفى دوامات الريح تصطخب أشباح ،
مثل طيور جارحة تشمم جيف الموتى .

سمع الصخر آلاف المرات زئير الموج ، وتهديداته القاسية ،
يتردد صداها فى جنبات الأثير غاضباً متهدجاً ،
لكنه ما كان ليصحو من نومه ، ولا يعير الموج أدنى التفاتة ،
أما اليوم فقد ارتعدت فرائصه ، وأوشك بأسه أن يخذله
فسأل :

« أيتها الموجة ، ماذا تريد منى ، ولماذا

جئت ترهيبتي ؟
من أنت ، وكيف تجسرين ، بدلاً من أن
تنعشيني برضابك ، وبأغنياته تهددي نومي ، وبمائك
الطيب تغسلي قدمي ،
كيف تجسرين على الوقوف أمامي متوعة ،
وقد توجت هامتك بأكليل الزبد الأبيض ؟ أيا من كنت ،
فاعلمي أنه ليس من السهل أن أسقط أبداً »

« أنا الانتقام ، أيتها الصخرة ، على الأوجاع ربيت ،
وغذتني الأيام حقداً مرّاً .
كنت من قبل مجرد دمة ، أما الآن ، فانظري إليّ ،
أصبحت بحرّاً لجباً خضماً . إركمي . قبلي قدمي .
لا أحمل بين ضلوعي ، كما ترين طحلباً ، بل أخرجو سرباً
من الأرواح المنفية ، سحابة تطلب ثأراً .
استيقظي الآن ، فمن جحيمي تتدافع خطواتي إليك .
بالأمس جعلت مني نعشاً .. وحملتني جثثاً ..
ألقيت بي إلى شيطان أجنبية ..
دفعتنى إلى حيث سخر الكثيرون مني ، وأنا ألفظ أنفاسي ،
وفي الخفاء تصدقوا بإشفاقاتهم عليّ ،
فنفسوا السمّ في عاري وخزي

أفسح لي الطريق ، أيتها الصخرة ، كي أمر ، انقضت أيام
السكينة .

لم أعد البحر الساجي .
أنا الآن الموج الذي يغرق ، أنا عدوك الذي لا يرحم ،
عملاقاً أقف أمامك !

خيم الدهول والصمت على الصخرة .
غمر الموج المندفع الجسد الأجوف ،
وفى الأغوار السحيقة ، ضاعت الصخرة .
تهدمت . تهشمت .
ذابت مثلما يذوب الثلج .
اعتلاها البحر ، ومن فوقها زمجر برهة .
ثم أطبق عليها . وحيث كان يقف الشيء الرهيب هناك
لم يبق سوى الموج
يتلأأ بياضاً وزرقة . وعلى القبر يلهو .

الدراسة

يقدم لنا الشاعر مشهدًا طبيعيًا بكامل مفرداته : صخر ،
وموج ، وبحر ، وسحب ، وضباب ، وقمر ، ودومات ربح
وزبد ، وشطآن . ورمال ، وطحالب .

ولكن هذا المشهد الطبيعي ليس مقصودا لذاته ، وسرعان
ما سينفث الشاعر فى أرجائه عواطف ونوازع ومرامى ، تقود
مفردات المشهد الطبيعي إلى موقف درامى ، يكشف عما قد
تقصر الكلمات المجردة والخطاب المباشر عن الكشف عنه من
عمق تعبيرى ، ودلالات إنسانية .

ولا تلبث مفردات المشهد الطبيعي موضوع القصيدة أن
تدبّ فيها حياة تجعل حركاتها وسكناتها غير مقصودة لذاتها
كحركات وسكنات جمادات من الروح خالية . وإذا بالصخرة
والموجة والريح والقمر وغيرها تستيقظ من سباتها لتؤدى على
مسرح القصيدة أدوارًا تنطوى على إيماءات بليغة لمصائر وأقدار
البشر ، ولما فى الصدور من لواجع مخترنة تنتظر اللحظات
الموايتة لكى تحطم أسوارها ، وتخرج مندفعة متدفقة لتدك
حصونًا وقلاعًا يحتوى فيها طغيان واستبداد ليس من مفر إزاء
جبروتها إلا الصبر ولكن على مضض ، ومقاومتها ولكن فى
الخفاء ، انتظارًا للحظة انتصار يبدو أول الأمر أنه لن يجرى .
إن الحس الدرامى فى قصيدة « الصخر والموجة »

لـ « فالاوريتيس » حس قوى وأخاذ . وقد هيا الشاعر قصيدته
تهيئة ممتازة .

فهاهى القصيدة :

(١) تبدأ بالموجة الضعيفة تصرخ فى الصخرة العاتية وتقول
لها : « افسحى لى الطريق كى أمر . لقد أفقت ، وهبيت من
رقادى أسداً يهرب جانبى » .

(٢) الصخرة نائمة ، بالضباب مغلفة ، وعلى جبينها طبع
القمر ضياء خافتة ، وعن صراخ الموجة هى غائبة .

(٣) سمع الصخر آلاف المرات من قبل صراخ الموج ،
لكنه ما كان ليصحو من نومه ، وما كان ليعبر الموج أدنى
التفاتة .

(٤) وكيف يكثرث الصخر بمثل هذا الصياح ، وقد كانت
تأتى إليه خفيضة الجناح وادعة الخطى تلثم قدميه ، وتغسلهما
مثلما تغسل جارية قدمى سيدها ؟

(٥) كان يروق للصخر أن يعرض على الملاء فى خيلاء
ما تلقاه الموجة من صد وسوء معاملة ، يتمثل رذاذاً متطايراً ،
كلما لاذت بحضنه .

(٦) ولكن مهما بدت الموجة وجلة كسيرة ، مهما تلقت من
إهانات الصخر ، ومهما مضت ليل نهار تغمره بقبلااتها ، فما
كان ذلك منها إلا تظاهراً .

(٧) أما فى حقيقة الأمر ، فقد مضت الموجة تنخر أعماقه خفية .

(٨) وبالطحالب تحجب الجراح التى شقتها فى بدن الصخر ، وتوارى بالرمل الحفر التى تصنعها فى جسده الجرم .
(٩) وفى النهاية ، نهشت الموجة دعائم الصخر ، وأحاله حجراً أجوف .

(١٠) فما كانت وداعتها سوى تظاهر بالمسكنة حتى تطأ بقدمها عنق سيدها .

(١١) يستيقظ الصخر هذه المرة . ويسأل الموجة ماذا تريد منه ؟ و« من أنت حتى تجسرى على الوقوف أمامى متوعدة ؟ »
(١٢) وتجييه الموجة ، وقد توجت هامتها بأكاليل الزبد الأبيض « أنا الانتقام ، أيتها الصخرة . على الأوجاع ربيت ، وغذتنى الأيام علقماً مرّاً . . لم أعد البحر الساجى . أنا الآن الموج الذى يغرق . أنا عدوك الذى لا يرحم ، عملاقاً أقف أمامك » .
كم من مرة تحطمت على الصخرة سفن ، وحملت الأمواج جثثاً ، تلقى بها إلى شطئان بعيدة .

وبجسارة تصبح الموجة حانقة مكفهرة : أيتها الصخرة ستسقطين ، أيها الطغيان حانت نهايتك الرهيبة . نحت دعائمك بأنيابى ، أضحيت جسداً مجوفاً ، فقدت جبروتك . افسح إذن لى الطريق كى أمر .

- (١٣) خيم الذهول والصمت على الصخرة .
- (١٤) غمر الموج المندفع الجسد الأجوف .
- (١٥) فى الأغوار السحيقة ضاعت الصخرة . تهدمت ،
ذابت مثلما يذوب الجليد .
- (١٦) اعتلاها البحر ، ومن فوقها زمجر برهة ، ثم أطبق
عليها .
- (١٧) وحيث كان يقف الشيء الرهيب ، الحاكم المستبد ،
هناك لم يبق سوى الموج يتلأأ بياضاً وزرقة وعلى القبر يلهو .
كما يستوقفنا فى قصيدة « فالاوريتيس » هذه إيقاعها
المحكم . ولا نعى بذلك الإيقاع الشكلى للقصيدة من أوزان
وبحور وقواف ، بل على الأخص ذلك الإيقاع المضمونى الذى
فى كيائها ، ويتقل إلى المتلقى ، أيأ ما كانت اللغة التى ترد إليه
من خلالها . فهذا الإيقاع المضمونى مما لا يتأبى على الترجمة
بصفة عامة نقله إلى اللغة المترجم إليها ، على خلاف شكليات
الإيقاع تلك المشار إليها ، التى قد لا يبقى منها شيء بعد
ترجمتها .
- كما يستوقفنا فى القصيدة ذلك الحوار الدرامى الذى يدور
بين الموجه الوديع والصخرة المستبدة ، وقد حانت الساعة التى
يلقى فيها الطاغية نهايته على أيدى رعيته الذين طالما أذلهم ،
وقد تحقق لكفاحهم الصامت الانتصار . وعلى الباغى تدور

الدوائر . وما أروع انتصار المنسحقين الضعفاء على كل من بغى
وتكبر !

وهكذا تكشف القصيدة فى القراءة الثانية عن كنز من الرموز
والإيماءات ، تقود الفكر إلى تأملات فى التاريخ والأخلاق
والوضع الإنسانى بصفة عامة . فهناك الصخر المتجبر الذى
لا يلين ، يهزأ بالموجة الوديعه التى ترتدى عند قدميه ، ويقذف
بها من حيث أتت رذاذاً متطايراً فى الهواء . وهناك الاستبداد
بالضعفاء الودعين الذى لا يمكن أن يدوم إلا على مريض وإلى
حين . وعندئذ فويل للظالم من المظلوم .

وكل ذلك فى مشهد طبيعى أخاذ ، يشحذ خيال المتلقى ،
ويملاه بالأصوات التى منها ما هو خفيض ينزل إلى مرتبة الهمس
ومنه ما هو صاخب مدوٍ مثل صوت الريح فى دواماتها ،
والصخرة فى انهيارها وابتلاع اليم لها ، وبالألوان مثل زرقة
البحر وبياض الزبد على هامات الموج ، وخضرة الطحالب ،
وصفرة الرمال التى تسد بهما الموجة ماضت تحدثه فى جذور
الصخرة من تجاويف على مر الأيام والسنين ، وبالأضواء التى
تلمع بها قبيلات القمر تطبعها على جبين الصخرة النائمة ،
وظلمات القاع ، حيث سيستقر الطاغية إلى الأبد . ويهيب كل
ذلك خيال المتلقى لتذوق القصيدة ، وتفهم ما انطوت عليه من
رموز ودلالات . ولعل أبلغ ما تتجلى عليه جماليات القصيدة هو

الجو الطبيعي الذي تنتشى به كلماتها وإيقاعاتها : ذلك البحر الساجى الذى لا يلبث أن يتلع الصخرة ، وضياء القمر الذى يطبع قبلاته على جبينها وكأنه يوهمها بالأمان الكاذب ، ويصرفها عن الانتباه لما سيحل بها من كارثة .

ولعل أنسنة الطبيعة فى هذه القصيدة ، مما يتمشى كثيرًا مع مارسمت عليه ، وأيضًا ما قصدت إليه . فهى لا تقصد فى المقام الأول وصف مشهد من الطبيعة ، مهما بدا رائعًا وأخاذًا ، بل تقصد الإيماء إلى ذلك الصراع الإنسانى من أجل التخلص من طاغية مستبد ، وقد كان للرومانسية قدح معلى فى تسخير الطبيعة للحديث من خلالها عن الأم الإنسان وطموحاته وعذاباته على الأخص ، فالريح عندما تزار إنما تحكى غضبًا كامنًا فى قلب البطل ، والسحب عندما تمطر إنما تذرف الدموع على مأساة بشر .

وفى مجال الدلالات التاريخية للقصيدة ؛ نشير إلى أن الصخرة إنما ترمى إلى الاحتلال العثمانى لليونان ، وقد كان احتلالاً ثقيلاً وطيدًا أذل الشعب أيما إذلال ، حتى أضحت المقاومة هى السبيل الوحيد لهذا الشعب الوديع الأعزل إلى الاستقلال الذى كان أول الأمر حلما بعيد المنال ، ولكن اليونان بكفاح مرير توصلت إلى الظفر باستقلالها عام ١٨٢٠ م ، وإرساء دستورها الجديد عام ١٨٢٢ م ، وذلك بعد أن دفع أهلها الثمن

غالبًا . بذلت التضحيات الجسام ، وسقط الشهداء ، وسالت
أنهار من الدماء . واستطاع الشعب بذلك فى النهاية أن يرفع
صوته عاليًا ليصرخ بجسارة فى وجه الاحتلال : « أيتها الصخرة
ستسقطين . حانت نهايتك الرهيبة » .

قد تكون قصيدة « الصخرة والموجة » تومىء إلى الجهاد
اليونانى ضد الاحتلال العثمانى للبلاد ، ولكن القصيدة قد تومىء
أيضًا إلى موقف من الصراع الإنسانى بصفة عامة ، ولا يتسع
المقام لتتبع أمثلة على ذلك ، رغم أن الحياة مليئة بها .

ومنذ بواكير الشعر اليونانى الحديث تبدو عناصر الطبيعة
مشاركة للإنسان فى كفاحه من أجل الحرية ، فهناك علاقة
عضوية حيوية بين الإنسان والعالم الطبيعى المحيط به . ومن
هذا النبع الشعبى ، لارتباطه بالأغنية الشعبية ، انحدر تيار لفكرة
الإنسان وحرية الأساسية وعزمه على عدم الاستسلام ، وروابطه
التبادلية مع عالم الطبيعة المحيط به فكرة محورية دار عليها
الشعر اليونانى .

وقد كانت « المدرسة الأيونية » فى الشعر اليونانى
الحديث ، وهى المدرسة التى كان يتمى إليها « فالأوريتيس »
إلى جوار شاعر القومية اليونانية الكبير « ذيونيسيوس
سولوموس » تحتفى بالطبيعة كثيرًا فى عطائها الشعرى ، وكان
البحر هو المظهر الذى تتخذه الطبيعة فى هذا العطاء باعتبار أن

المدرسة الأيونية تنتمى إلى الأطراف الغربية من الأقليم
اليونانى ، وعلى وجه التحديد الجزر الأيونية السبع ، ولهذا
جاءت قصيدة « الصخرة والموجة » تستلهم البحر ومكوناته
بخلاف عطاء « الأغنية الشعبية » التى استمد منها الشعر اليونانى
الحديث جذوره ونقاط انطلاقه ؛ فقد كانت تلك الأغنيات
تستلهم الجبال والحقول والغابات مثلما فى قول إحدى هذه
الأغاني :

« محظوظة هى الجبال ، محظوظة هى الحقول ،

إنها لا تخشى موتاً

ولا قاتلاً تتوقع .

إنها تنتظر الربيع الحبيب

تنتظر الصيف لتخضر الجبال

ويكسو الحقول بالأزهار . »

بهجة الحواس
للشاعرة : ميرتيوتيسا

« بهجة الحواس »

تعالوا إلّى ، أنا العالمُ كلّهُ ، أنا
من خصلاتِ شعري الأحمرِ الذهبي
من نظرتي وأناملّى ،
ينبثق شيطانُ الشهواتِ
تعالوا إلّى ، أنا العالمُ كلّهُ ، أنا

بورِدِ معطرٍ نضدتُ حشيتي
وعليه - كخمرِ سكرة -
مددت جسدِي المرمرى

ولكن لا تنتظروا أن أُعطيكم حُبًا
لن تجدوني أذوبَ أمامكم
وستذهبُ أغانيكم هباءً

بداخلي أشعرُ رغباتٍ وحشيةً
وكم كنت أودُّ أن أمضغَ قلوبكمُ المحبةَ
بأسناني البيضاءِ القويةِ

فتتكسر بين شذقي مثل حبات من اللوز الطازج
وأَمْضَى فَاَمْتَصُّ من أفئدتكم رحيقَ الدماءِ

أنا لا أريد دُموعًا ، بل أطلبُ من أجل ناري نارًا
وشفاها تقطرُ لها
ترشفُ قبلاتي الملتهبة
أواه ! ما الذي يعنيني عندئذٍ لو انقطع
الخيْطُ من مغزلٍ قدري
مادمتُ سأشعرُ بوجودي ؟
يتبدد رمادًا من فرط متعتي الحسنيّة !

عن الشاعرة وقصيدتها :

كانت «ميرتيوتيسا» (وهو اسم مستعار للسيدة «ثيونيس ذراكو بولو») فى مقدمة شاعرات بلاط «بالاماس» (١٨٥٩ - ١٩٣٤) أمير شعراء اليونان ، وقد تألفت «ميرتيوتيسا» بشخصيتها وحلو إلقائها وغنائها . وتسود قصائدها عواطف الحب ، إلا أن من ضمن قصائدها أيضًا قصائد محرّكة للأشجان ولوحات من أيام الاحتلال التى ولّئن رسمت من خلال العواطف أيضًا إلا أنها كانت قادرة على التقاط قدر كبير من حقيقة تلك الأيام .

وقد ولدت «ميرتيوتيسا» عام ١٨٨٥ م ، بالقسطنطينية ، حيث كان أبوها يعمل سكرتيرا أول للسفارة اليونانية بتركيا . وقد بدت مواهب «ميرتيوتيسا» الأدبية والفنية مبكرة ، وتجلت أول ما تجلت فى مجال التمثيل . فبدت قدرتها الدرامية حينما مثلت عام ١٩٤٠ مسرحية انتيجون لـ : «سوفوكليس» ، ثم انضمت إلى فرقة طموح هى « فرقة المسرح الجديد » التى كان من أعضائها أيضًا الشاعران : «صيقيليانوس وسيكيبس» . وقد أدت «ميرتيوتيسا» مع هذه الفرقة أيضًا دور ديدمونة، ثم دور «أوفيليا» فى مسرحيتى «شكسبير» المعروفتين ، كما لمعت فى أدوار أخرى مرموقة غير هذه . إلا أنه لاعتبارات أسرية انسحبت «ميرتيوتيسا» من عالم المسرح ، ولكن تأثيرها على الجماهير فى

الأدوار القليلة التي أدتها لم يكن بالأمر الذي ينمحي سريعاً ،
فعهد إليها بتدريس مادة الإلقاء بالمعهد الأثيني للمسرح ، حيث
تولت التدريس سنوات .

وقد مضت نوازعها الفنية المكبوتة تصطبخب داخلها مطالبة
بمخرج فانكبت على كتابة أشعار لفتت إليها أنظار الأوساط
الأدبية ، وأقبلت مجلة «نوما» وكانت كبرى المجلات الأدبية
آنذاك على نشر عطاياها . وفي عام ١٩١٩ نشرت الشاعرة أول
دواوينها بعنوان «أغان» ، ثم نشرت عام ١٩٢١ موسوعة من
جزئين للشعر اليوناني الحديث الصالح للإلقاء . وقد كتب الشاعر
الكبير «كوستى بالاماس» لهذه الموسوعة مقدمة أشاد فيها بموهبة
«ميرتيوتيسا» في كلمات ناضجة بالحب والتقدير ، وفي عام
١٩٢٥ ، أصدرت الشاعرة ديوانها الثاني بعنوان «النيران الصفراء»
مصدرًا بمقدمة للشاعر «بالاماس» أيضًا كرر فيها تقديره العميق
للشاعرة . وقد أحدثت بعض قصائد هذا الديوان مثل «أحبك»
و «أملأ كأسى» و «بهجة الحواس» صدى قويا لدى الجماهير
التي كانت لا تألف من امرأة أن تتغنى مجاهرة بعواطفها .

وقد مضت «ميرتيوتيسا» منذ ذلك الحين تكتب القصائد
العاطفية ، تحكى في كل منها حادثًا من حوادث الحب التي
خبرها قلبها وعاشها كيائها فعلاً . حتى كانت كل قصيدة جديدة
تصدر من قصائدها تثير الفضول والتساؤلات والجدل ليس لدى

الجماهير فحسب ، بل وفي أوساط الشعراء زملائها . وقد راحت تنشر قصائدها العاطفية بانتظام على صفحات مجلة « نيا استيا » وأيضا على صفحات مجلة أدبية كانت تصدر بالأسكندرية آنذاك بعنوان : الأدب السكندري .

وفي عام ١٩٢٨ ترجمت « ميرتيوتيسا » قصائد للشاعرة الفرنسية الكونتيسة « دي فواي » التي أعجبت بها ، فآلت على نفسها أن تشرك جماهيرها في ذلك الإعجاب .

وفي عام ١٩٣٠ نشرت موسوعة من جزئين للأطفال كتب لها « بالاماس » مقدمتها أيضا وقد تضمنت هذه الموسوعة كثيرا من أشعار البلاد الأخرى ؛ قامت « ميرتيوتيسا » بترجمتها .

وفي عام ١٩٣٣ نشرت ديوانها الثالث « هدايا الحب » ولم يلبث أن حصل هذا الديوان في العام ذاته على جائزة أكاديمية أثينا في الشعر . وفي عام ١٩٣٩ نشرت ديوانها « صرخات » وقد منح بدوره جائزة الدولة .

ويجدر أن نشير إلى إسهامات « ميرتيوتيسا » في قيامها بترجمة مسرحية « ميديا » لـ : « يوروييدوس » إلى اليونانية الدراجة الحديثة . كما اهتمت كثيرا بأدب الأطفال وحصل كتابها « السواسن » على جائزة أحسن كتاب للأطفال وتداولته المدارس الابتدائية في أنحاء البلاد زمنا ، وترجمت قصائدها إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية .

وقد ارتبطت «ميرتيوتيسا» بروابط صداقة وثيقة بشعراء
اليونان الكبار في أيامها مثل : « مافليليس وبالاماس وبورفيراس
ومالاكاكسيس وسكيبيس » وقد اعتزوا بها كأكبر شاعرة يونانية
معاصرة وقد راحت تعاملهم الند للند وفي قصيدة لها بعنوان
« إنك لم تحتمل يا حبيبي » تقول :

« لم تحتمل ، يا حبيبي ، صعود المنحدر
تعبت ، وتعثرت خطاك

صارعت البرد والريح الذي راح يصفعك
حتى توقفت في النهاية وكففت
أما، أما المرأة ، فقد زحفت إلى حيث صرت أعلى منك
ولازلت ، كما ترى ، أمضى قدما
مثل الطير الذي حتى لو انكسر منه الجناح ، يمضي بالحاح
إلى بلاد الغربية

وقد تزوجت من الدبلوماسي اليوناني « سبيروس باباس » ،
وأنجبت منه ابنا هو « يورغوبوس باباس » الذي سيصبح بعد ذلك
واحدا من أكبر ممثلين الدراما اليونانيين ، وقد أهدت
« ميرتيوتيسا » إلى ابنها كثيرا من قصائدها . ولنستمع في هذا
المقام لقصيدتها « إلى ابني » :

يا بني ، يا بني الوحيد ، يا مَنْ إلى أمس فحسب
كنت تدفئ بجسمك الصغير حجري !

هأنت الآن تفتح جناحك وتطير بعيدا عنى
تاركا بيتنا الصغير ، تاركا قبلاتى
ما أسرع ما كبرت ! وكيف أصدق
أن الوقت جاء كى ترحل عنى

أنت يامن إذا رجعت بفكرى إلى الوراء قليلا
أراك بلا انقطاع تروح وتجئ أمامى
بزى البحارة الكتانى القصير الأبيض
وقد تورد من لهاث الجرى وجهك الصغير الوسيم
وإنى لازلت إلى الآن بعينين دامعتين أنقب
فى أيام طفولتك واسترجع التفاصيل
أعثر على كرات من الورق وكتب
وأعثر من رسم يديك على سفن
سفن تلهفت أن تحملك
إلى بلاد الأحلام التى تسحر
فؤاد كل صبي جديد يتوق
ويريد أن يرى ، ويلمس ، ويذوق شهد الأرض كله !
بوابة الحياة المباركة أفتحها لك بيدى المرتعشتين
وأخفى جزعى عليك ، وأختق أحزانى
ولكن كثيرة هى أحزانى ، وروحي ملآنة بالمرارة

يا أيتها الزهرة البرية الصافية النابتة من أنفاسى
أنت وحدك كنت تنير ظلمة أعماقى
وتوقظ النبض الميت فى قلبى !
والآن ، أفقدك . صامته ، وبلا دمع وحيدة
أرى الليل يقبل ثقيلًا ، وبين أحضانه يطوينى ..

وقد تغنت الشاعرة فى قصائدها بالأمومة والطبيعة والعطاء
السخى . وذلك منذ قصائدها الباكرا حتى قصائدها المتأخرة
التى تدين فيها الاحتلال النازى لبلادها وتتغنى بالصمود
والمقاومة ؛ وهى قصائد فيها من الغنائية والعاطفية أكثر مما فيها
من التأمل والفكر العميق . فقد كانت « ميرتيوتيسا » على الدوام
ابنة الطبيعة ، تلقت الفن كحاجة غريزية ملحة كسائر الاحتياجات
الطبيعية . ولهذا ففى قصائدها من دفء العاطفة أكثر مما فيها من
برود ذلك القلق؛ ذلك القلق الذى بدأ يخيم على إنسان العصر ،
والذى تجلّى على سبيل المثال فى نبرة الاحتجاج النابضة فى
قصائد الشاعرة « ماريا بوليذورى » ، على سبيل المثال

وفى عام ١٩٦٧ توفيت الشاعرة « ميرتيوتيسا » ؛ وإذ نختم
هذه السطور عن « ميرتيوتيسا » نستمع إلى قصيدتها « أحبك » .

أحبك ، لا أستطيع أن أقول ما هو أعمق ، وأبسط ، وأكبر

من ذلك
لا أستطيع

هنا ، عند قدميك ، بلهفة ، أنثر زهر حياتي
أرشف منها روحى رحيقا ، حلوا عطرا ، يانحلتى العزيزة
انظر ، إنى أقدم لك ساعدي ! هاهما ، كى تسند إليهما
رأسك . وقلبي يخفق ، يتراقص ، يغار منها ، ويبغى
متوسلا أن يصبح لرأسك ، مثلهما وسادة ، بل اتخذنى كلى
فراشا لك ، وانفث فى لهيب نيرانك
وأنا بجوارك سأضبط على نبضات قلبك إيقاع حياتي . .
أحبك . وهل أستطيع أن أقول ما هو أعمق ، وأبسط وأكبر
من ذلك ؟

**رجل محنك يعرض مواهبه
للشاعر : قسطنطين كافافيس**

القصيدة التى نقضى معها هذه اللحظات هى قصيدة « رجل
محنك يعرض مواهبه » للشاعر اليونانى « قسطنطين كافافيس »
وُلِدَ « كافافيس » بالإسكندرية فى السابع عشر من أبريل عام
١٨٦٣ . واتخذها موطنًا له حتى مات ودفن بها فى التاسع
والعشرين من إبريل عام ١٩٣٣ . ولم تطاوعه نفسه قط على
مغادرة الإسكندرية الحبيبة رغم الدعوات الحارة التى وجهتها إليه
الأوساط الأدبية بأثينا للإقامة هناك ، وقد كتب فى إحدى قصائده
بعنوان « المدينة » :

« قلت : سأذهب إلى أرض أخرى ، سأذهب إلى بحر
آخر ، مدينة أخرى ستوجد أفضل من هذه ، كل محاولاتي مقضٍ
عليها بالفشل ، وقلبي مدفون كالميت ، إلى متى سيبقى فكري
حزينًا ؟ أينما جلت بعيني ، أينما نظرت حولي ، رأيت خرائب
سوداء من حياتي ، حيث العديد من السنين قضيت وهدمت
وبددت . لن تجد بلدانًا ولا بحورًا أخرى . ستلاحقك المدينة ،
ستهيم فى الشوارع ذاتها . وستدركك الشيخوخة فى هذه الأحياء
بعينها ، وفى البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك . ستصل
على الدوام إلى هذه المدينة . لا تأمل فى بقاء أخرى . مامن
سفين من أجلك ، مامن سبيل . ومادمت قد خربت حياتك
هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت فى
الوجود » .

وقد استحق الشاعر « كافافيس » لقب « شاعر الإسكندرية » واشتهر به . وقد امتلأت صفحات « رباعية الإسكندرية » للروائي المعاصر « لوارنس دوريل » بالحديث عن الشاعر العجوز « كافافيس » روح الإسكندرية ونبضها الخالد ، يقول الشاعر عن نفسه :

« طوال صباى ظللت حبس البيت ، أحيا حياة الترف ، حتى السادسة عشرة من عمرى . وقد أتاحت حياة الدعة هذه لروحي أن تهيم ، وأن أشبع نهى إلى القراءة والإطلاع ، وفى وحدتى وعزلتى بين جدران البيت الفسيح تحت الثريات الوضيئة ، وعند النوافذ التى تتسلل من ستائرهما أشعة الشمس حملتنى كتيبى إلى أسفار بعيدة . وعندما الحققتى أُمى بالمدرسة التجارية بالإسكندرية وجدت نفسى خجولا هيبًا متحفظًا رغم أننى كنت متفوقًا بسبب غزارة قراءاتى . وقد التقيت فى المدرسة بشخصية أثرت فى كثيرًا ، هى شخصية ناظر المدرسة الأستاذ « قسطنطين بابازى » . وكان حاصلًا على درجة الدكتوراه فى التاريخ والفلسفة من الجامعات الألمانية . كان صارمًا يحب النظام والطاعة ، ولا يمل من الإشادة بالبطولات عبر التاريخ . وقد حببنى فى قراءة كتب المؤرخين . أما الشعر فقد بدأت أكتبه منذ وقت مبكر . وعلى وجه التحديد عام ١٨٨٦ ، وقد تبين أن التاريخ ليس أحداثًا جامدة ، بل هو قصائد من الشعر تنتظر من يكتبها » .

ولم ينشر « كافافيس » قصائده فى ديوان كما يفعل أغلب الشعراء ؛ فلم يكن مهتمًا بالشهرة فى وقت من الأوقات ، ولم ينشر فى الصحف والمجلات غير القليل من شعره . كان يكتب قصائده على قصاصات من الورق يوزعها على أصدقائه ومعارفه مكتفياً بذلك . وتفيض قصائد « كافافيس » بنغمة من الحزن الرصين والحسرة الخفية على مافات من أيام العمر ولياليه . لنستمع إليه فى قصيدته « ومنذ التاسعة » يقول :

« الثانية عشرة والنصف . مضى الوقت سريعًا منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة وجلست هنا ؛ جلست دون أن أقرأ ودون أن أتكلم . . ومع من أتكلم وحيدًا فى هذا البيت .

منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة جاءنى طيف جسدى فى شبابى ، وذكرنى بغرف مغلقة تفوح منها العطور ويمتع غابرة وكم كانت متعة حسور !! . كما مثلت عيني أمام شوارع لم تعد معروفة ، ودور للهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ، ومسارح ومقاهٍ كان لها وجود ذات يوم . جاءنى طيف جسدى فى شبابى وذكرنى بالأحزان أيضًا . بالفراق وبحداد الأسرة على من مات من أفرادها . بأحاسيس موتاى ولم أكن أقدرها من قبل حق التقدير .

الثانية عشرة والنصف ، كيف مضى الوقت سريعًا . .

الثانية عشرة والنصف ، وكيف مضت السنون وولت . .

كان الماضى محط أنظار « كافافيس » . وتلعب الذكريات فى شعره دورًا سحريًا . إنه يصغى على الدوام إلى ذكريات من مات من الأحياء والأصدقاء والأقارب ، ويتصور أنه يسمع فى السكون الأصوات الحبية ؛ أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إليه ضائعون مثل الموتى . يخيل إليه أنها تتكلم إليه فى أحلامه أحيانًا ، وأحيانًا فى الفكر يسمعها عقله . ومع أصدائها تعود أصوات من قصائد حياته الأولى مثل موسيقى بعيدة فى الليل تخبو . ويختلط فى قصائد « كافافيس » الواقع بالذكرى ، بكل شىء منسوب إلى الماضى ، ومع الماضى الذى يولى ، يأتى الندم على حياة كان بالإمكان أن يحيها على نحو أفضل . ويزخر كثير من أشعاره بذلك الإحساس المضنى ، بل إنه فى بعض اللحظات - كما فى قصيدته « أسوار » - يتصور خصوماً أشراراً قد بنوا من حوله أسواراً ضخمة عالية وسجنوه فيها ، بلا تحفظ ولا حسرة ولا حرج . وجلس فى معقله يائسًا ، لا يفكر فى شىء آخر ، لو أن عقله يمزقه ما حدث . لأن عليه أن يقوم بالعديد من الأشياء فى الخارج . والذى يملأه بالأسى والحسرة أنه لم ينتبه وهم يبنون الأسوار . . . حيث يقول :

« ياللتعاسة ، كيف لم أهب لأمنعهم من أن يحوطوا حياتى بهذه الحوائط ، أو كيف كنت أستطيع أن أمنعم ، ولم أسمع جلبة بنائين

ولا صوتاً قط . لقد عزلوني عن العالم الخارجى دون أن أشعر ،
فأضحيت سجين تلك الأسوار أتخبط بينها ولا أستطيع التحرر .

وكم منا تحوطه الأسوار ، تشل حركته وتقعده عن الانطلاق
إلى سموات الحياة ! . . لكن « كافافيس » يعود فيغوص فى
أعماق المأساة الإنسانية ويتحل للفرد الأعذار إزاء مغريات
الحياة التى تجرف فى تيارها كل محاولات الإرادة للتخلص من
أسباب الندم . وقد كتب فى قصيدته يقول :

« يقسم الإنسان من آن لآخر أن يبدأ حياة أفضل . لكن
عندما يأتى الليل بنصائحه ومصالحاته ووعوده - عندما يأتى الليل
بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذى يرغب ويطلب ، إلى الفرحه
المحتومة يعود خاسراً من جديد . »

كثير من أبطال « كافافيس » عرفوا هذه الحقيقة المضمية .
وكان الشاعر يبحث عن الجوهر البشرى فى أعماق التاريخ . وهو
لا يهتم على الدوام فى هذا البحث بالأخلاقيات الطنانة ، مثل :
الشجاعة والورع والأمانة . ويدعونا هذا إلى الحديث عن قصائد
« كافافيس » التاريخية ، فهى قصائد فريدة فى نوعها . إنه يجعل
أحداث التاريخ تحيا من جديد فى خبرات حياته هو ، بحيث
تتألق لحظات من العصور الغابرة أمامنا كما لو كانت قد بعثت
إلى الحياة . ويلتقط الشاعر فى هذا السبيل حكايات بالغة القدم
من تاريخ الإغريق والبطالمة والرومان ، ولا يروىها كما وقعت ،

وكما استنبطها من بطون الكتب ، بل إنه يتلمس الروح الإنسانية النابضة فى مكنونات الأحداث والبطولات . وكثيراً ما استوقفته فى سجلات التاريخ أسماء منزوية وشخصى ثانوية وسط الأحداث الضخمة والأعلام اللامعين .

يشير بعث لحظات التاريخ عند « كافافيس » فى نفس القارىء متعة جمالية لا يضارعه أحد فى إثارتها ، وهو يتقمص تارة شخصية البطل وتارة أخرى يترك شخصيات التاريخ ذاتها تنطق بما يدور فى أعماقها من أحاسيس وتأملات ، وهى إذ تعبر عن المأساة المتعلقة بأعماق الشاعر أيضاً .

وهكذا كانت قصائده التاريخية طريقاً للهروب أيضاً ، ألقى بنفسه فيها ليخرج من إصار حياته اليومية الرتيبة ، ويحيا فى رحاب العصور الغابرة . . ونذكر من قصائد « كافافيس » فى هذا المقام قصيدته « الملك ديمتريوس » التى كتبها عام ١٩١١ وقصيدته « ملوك الإسكندرية » التى كتبها عام ١٩١٢ وقصيدته « كليتوس على فراش المرض » وقصيدته « نبوءة كاهن معبد دلفى » التى كتبها عام ١٩٢٦ . وأيضاً قصيدته « كان الأجدر بها » أو « رجل محنك يعرض مواهبه » التى كتبها عام ١٩٣٠ والتى سنقرأها معاً الآن . .

انحدر بى الحال ، حتى كدت أفلس ، وصرت بلا مأوى
هذه المدينة الغانية ، أنطاكية
هذه اللعوب بتكاليفها الباهظة
التهمت كل مال عندى
ولكنى أحتفظ بشبابى ، وصحتى على أكمل حال
أجيد اليونانية إجادة فائقة
(أعرف ، وأى معرفة ، أرسطاليس وأفلاطون
كما أعرف خطباء وشعراء . أعرف كل من يالك يخطرون)
عن الفنون العسكرية لدى فكرة
وتربطنى ببعض قواد المرتزقة صداقة قوية
وفى شئون الإدارة لدى خبرة .
فقد أقيمت بالإسكندرية ستة أشهر فى السنة الماضية
وألّم إلى حدّ ما (وهذا مفيد)
بتدبير المؤامرات ، واقتراف الأعمال القدرة ، بل وأقوم
أيضاً بغير ذلك من مهام
ولذلك كلما فكرت أننى بهذه الصلاحية
أدركت أننى أهل للخدمة
سوف أبذل قصارى جهدى فى أى عمل ينسد إلى
كى أكون نافعا . هذا مطمحى
ولكن لو وضعوا فى وجهى العراقيل بأساليبهم

ونحن على علم بما يفعل هؤلاء الشطار ، هل نميط اللثام
عن المستور الآن ؟

لو وضعوا في وجهى العراقيل ، فما ذنبى أنا ؟
سأتوجه إلى « سافينا » أولاً

فإذا لم يقدرنى هذا الأحمق حق قدرى
سألجأ إلى خصمه « غريبو »

فإذا لم يقبلنى هذا الغبى بدوره
سأمضى تواء إلى « إيركانو »

سوف أكون مرتاح الضمير

لهذا الاختيار الذى لا يعينى فى قليل أو كثير
فثلاثتهم فى الشر سواء

ولكن ماذنبى ، وأنا الرجل المعوز المسكين
الذى يتلمس لفقره سترًا ؟

أما كان الأجدار بآلهة الشعوب

أن تخلق لأهل إنطاكية حاكمًا رابعًا يتصف بالصلاح ولسوف
كنت أنضم إلى هذا الأخير بكل سرور وإرتياح . ؟

الدراسة

فى هذه القصيدة يحول « كافافيس » الحادثة التاريخية الصغيرة إلى موقف إنسانى شامل . ويحيل اللحظة العابرة إلى حقيقة أبدية لا يتطرق إليها زوال . كيف يفعل ذلك ؟ إنه مرهف الحس فيما ينتقيه من واقعات التاريخ ، ثم إنه قدير فى تحرير الأبطال من إसार الزمان والمكان دون أدنى افتئات على التاريخ . إنه يحيل النسبى إلى مطلق بلمسة الفن السحرية .

وهذه خصيصة نادرة تفرد بها « كافافيس » ، وحاول أن يقلده فيها كثيرون . إن صورته واضحة كل الوضوح ، عيمقة أبلغ العمق تنفذ إلى المتلقى فوراً وبلا عناء . . ويختلط فى قصائد « كافافيس » « الذاتى » و « الموضوعى » اختلاطاً كبيراً ، ويتداخلان تداخلاً سوياً ، بحيث يحدث الانتقال من « الذاتى » إلى « الموضوعى » أو العكس بيسر ، فلا يمكن تبين النقطة التى يقف عندها « الذاتى » كى يبدأ « الموضوعى » أو التى ينحسر منها الموضوعى مفسحاً السبيل أمام « الذاتى » ويحدث ذلك عادة عندما تجرى القصيدة بضمير المتكلم . وعندئذ إما أن تكون « الأنا » هى الذات الخاصة بالشاعر نفسه ، وأما أن يكون المتكلم شخصاً آخر غير الشاعر . ولكن فى كلتا الحالتين ينساب « الذاتى » و « الموضوعى » إلى القارئ أو المستمع انسياباً لا التواء فيه أو افتعال ، بل الذى يحدث أيضاً أن يصبح القارئ

أو المستمع هو الضمير المتكلم ، فيتوحد المخاطب ، ويصير المتكلم ضمائر ثلاثة فى الآن ذاته : أنا ، هو ، أنت . ففى القصيدة التى طالعناها ، نجد أن « كافافيس » - على عادته التى ألفها فى قصائده التاريخية - يضع نفسه فى لحظة تاريخية قديمة ، ويتكلم ، متقمصا شخصية من شخصيات تلك اللحظة التاريخية ، فيصب على لسان تلك الشخصية القديمة ما يريد أن يقوله . وذلك الذى يريد أن يقوله هو عادة تسجيل ملاحظة انتقادية أخلاقية تتعدى أبعاد اللحظة التاريخية التى اتخذها « كافافيس » كثمة لممارسة صلاحياته التعبيرية ، وتبدو القصيدة شكلا خارجيا له سمات مكان وزمان معينين ، ولكن كم هى خداعة ، مؤقتة . . هذه السمات ، الآن الذى ينفذ إلى القلب والوجدان هو ذلك الفيض الفكرى الذى تسربل برداء شخصية تاريخية .

إن « كافافيس » مثل الشعراء الكبار جميعا يعرف أن المعنوى لا قائمة له بغير المادى ولهذا فإن الديكور التاريخى الذى ينصبه لنا « كافافيس » فى قصائده هو التجسيم الذى لا تستغنى عنه الفكرة . ولكن الذى يطفو بالقصيدة وينجيها من الغرق ، الذى يسموبها ويدفعها خالدة عبر السنين إلى الأبد ، هو الفكرة وليس التفاصيل التى تجسمت بها الفكرة ، وإن كانت هذه الفكرة - كما قلنا - لا تستغنى عن هذه التفاصيل التى تتجسم بها .

وما الفكرة عند « كافافيس » . ؟ إنها - كما عند الشعراء الكبار - فكرة مشحونة لا تفتر نارها أبدًا ، وإن بدت رصينة ، ملقاة أمام القارئ ببساطة وتواضع وبأقل صنعة ، ولهذا فإن الفكرة التي تبنى عليها قصيدة كافافيس التاريخية لا تستنفد عند القراءة الأولى ، بل ربما هي لا تستنفد أبدًا ، وما الذي يجعلها كذلك ؟ يرجع ذلك إلى أنها ليست فكرة بقدر ما هي « بؤرة فكرية » تتفاعل فيها وتتجادل أكثر من فكرة ، في النهاية يستقر فيها متعادلا ما قد يتعارض من الأفكار ويتهاثر بين يدي شاعر غير منحك .

وفي قصيدة « الرجل المحنك » نجد أن القصيدة ليست مجرد فكرة أو فكرتين أو ثلاثة ، بل هي « بؤرة فكرية » تتولد منها أفكار تشع في شتى الاتجاهات . تتصادم دون أن تحطم بعضها بعضًا . إن ذلك الرجل المحنك يعدد خبراته ومواهبه . لقد بلغ أقصى ما يتيح عصره من ثقافة ، وهل هناك ما هو أعلى من فلسفات أفلاطون وأرسطو؟ بالإضافة إلى حصيلته الكبيرة من الشعر ، وأيضًا من الخطب البليغة لسفستائيين موهبين ، بل يعرف كل ما جاءت به قرائح المجيدين في مجالات الفلسفة والأخلاق والأدب ، يعرف كل من يخطرون ببالك ؛ فهو إذن دائرة معارف حية . وقد ترى في هذا كل الكفاية للنجاح . ولكن يقول لك إنه قد تحصن بأسلحة أخرى ، فهو أيضا يعرف الكثير

من القباحات والمكائد ، وأساليب الغش والدس والاحتيايل والوقية . فهذه أسلحة قد تكون أمضى للنجاح من ملء العقول بالنظريات والمعلومات والمبادئ . فلا تلبث أن تسوء نظرتك إلى هذا البطل الذى ترد القصيدة على لسانه ، ولكنه يستدرك فينبهك أنه لن يستخدم هذه الوساخات لزامًا . إنها مفيدة وقت الحاجة فحسب . وهى سلاح إضافى قد تلجئك الظروف إلى استخدامه ، حينما لا تجد عن استخدامه بديلاً .

ويتعكر حكمك على هذا البطل الذى ينشد هذه القصيدة ، ولكنه سرعان ما يطل عليك من ثنايا أبياته مبتسمًا ، مهوّنًا ، مدافعًا عن نفسه فليس بلازم أن تكون نذلاً كي تلجأ إلى النذالة ، ولا مفر من أن تجرع الدواء متى كان الدواء مرًا ، فيهدأ بالك هنيهة . وربما تقول أليس للضرورة أحكام ؟ وتعود فتتصالح مع بطل القصيدة ، وتنقب عن فضائله الأخرى ، فيقول لك إنه بالإضافة إلى ثقافته الواسعة وإجادته لليونانية إجادة فائقة ، فهو على إلمام كاف بعلوم الإدارة وطرائقها ، وإذا كانت درايته بالفنون العسكرية متوسطة ، فإن ما يعرضها أنه على علاقة بقواد من المرتزقة ، مما يحقق فعالية فى المعارك الحربية ، لأن الانتصار كثيرًا ما يعتمد على تدخل عوامل لم تكن فى الحسبان . وهذه المباغطات تأتى بإنزال قوات إضافية إلى الساحة ، وصدقاته المستقرة بقوات المرتزقة يمكن أن تتيح ذلك .

فهذا البطل الميكافيلي يحمل فى جعبته أوراقًا لا يريد أن يكشف عنها الآن . وسوف تقول : أى بطل مأجور هذا الذى اختاره « كافافيس » بطلا لقصيدته ولكن « كافافيس » لا يلبث أن يقول لك بمكره فى فنه الشعرى :

« إن بطلى قد استقر عزمه على الإخلاص والجدية . وقد آل على نفسه أن يبذل قصارى جهده كى يكون نافعا . هذا مطمحہ وما يصبو إليه ، فماذا تريد من بطلى أيها القارىء أكثر من ذلك ؟ يكفيه شرفا أنه عاقد العزم على شحذ همته من أجل المصلحة العامة . »

على أن العصب فى شعر « كافافيس » - كما قلنا - ليس فكرة ، بل هو بؤرة فكرية . ولا تلبث النسبية التى تطبع النظرة الواقعية إلى أمور الدنيا ، أن تغلب على كلام بطل القصيدة فيسترد قائلا :

« ولكن لو وضعوا فى وجهى العراقيل ماذا سأفعل ؟ إنه يعرف جيدا أمر هذه العراقيل التى توضع فى طريق من كان جادا مجتهدا . أليس خيرا بشئون الإدارة ؟ أليس مطلقا على المؤتمرات والمكائد متنبها إلى طرائق الغش والاحتيال ؟ إنه يستطيع أن يستفيض فى الكلام عن الألعاب القذرة ، ولكن لكل مقام مقال ، وليس المقام الآن مناسبا لفضح هذه الألعاب فسوف يكون الكلام سابقا لأوانه ، وأيضا يجب أن يلزم الصمت وضبط النفس حتى لا توصلد الأبواب فى وجهه مقدما . ولكن ماذا سيفعل لو وضعوا فى سبيله العراقيل ، وضيقوا عليه الخناق ،

فتنكَّبَ سواء السبيل ، وانحرف ؟ هل يمكن أن يلام ؟ وما ذنبه هو ؟ . . سوف يبادر القارىء العجول إلى أن يقول لا تستطيع أن تتصل من مسؤولية أفعالك ، يا بطل ! ولكن رويدًا رويدًا ، ومع التأنى فى قراءة القصيدة ومعاشتها ، سيسرى سلافها إلى القارىء ، ويتبين أن هذا البطل ليس إلا هو نفسه ، ومن خلال التوحد يستمع القارىء إلى نفسه تقول : « وماذنبى أنا ؟ » إننا جميعًا هذا البطل ، نعقد العزم على أن نخدم كل ما هو خير وعدل ونيل ، فنجد العراقيل قد القيت فى طريقنا ، والشراك قد نصبت ، فتتردى فى حبالها ، ونمضى نتردى فيها ونتردى ، ونتردى وكما أن قصائد « كافافيس » قادرة على ربط الذاتى بالموضوعى ، فهى قادرة على أن تجذب القارىء إلى نقطة ارتكافها فيضع نفسه مكان البطل ، أو مكان الشاعر وهما يتلاقيان بدورهما عند ضمير المتكلم « أنا » فيشعر القارىء بحرارة المعاناة . ولكن « كافافيس » أيضا ، وفى الوقت ذاته لديه القدرة على أن يحافظ على بعد ما بينها وبين القارىء مما يتيح له الفرصة لأن يمارس صلاحية انتقادية ، تضحى متعذرة تحت تأثير التوحيد بالبطل . وهذه القدرة على الجذب والطرْد ، على الإدناء والإقصاء ، التى لقصائد « كافافيس » طاقة جدلية تبقى على النار مضطربة فى أحشائها .

ترى من يكون هذا الشاعر المرتزق الذى يعرض مواهبه

وخدماته على من يقدر من الأمراء أن يشتريه ؟ تتكلم القصيدة
عن « غريبو وأيركانو وسافينا » من حكام الإغريق أو الرومان .
ولكن ألا يجوز أن يكون هذا الحاكم أو ذاك « سيف الدولة » فى
حلب أو « كافور الإخشيدي » فى مصر ؟ ومن ثم ألا يجوز أن
يكون هذا الشاعر - على مستوى الخيال - هو « المتنبى » ،
يستجدى حكامًا كي يبلغ بشعره إلى تحقيق حلم الثراء ؟ ألم يظل
المتنبى يعرض خدماته ويتملق « كافور الإخشيدي » فى مصر بعد
أن ظل يمدح « سيف الدولة » ، بل ويتملقه ويستعطفه ؟ وليس
من الصعب علينا ونحن نسمع بطل قصيدة كافافيس يعرض كل
مواهبه ، ثم يردف ذلك بقوله : « سوف يحتاجنى أحد الثلاثة »
ولعنا نستحضر إلى أذهاننا هنا أبياتًا « للمتنبى » يستعرض فيها
قدراته وصلحياته من سيف ورمح وقرطاس . كما أن بطل
« كافافيس » وإن كان يتوجه إلى الحكام يعرض عليهم خدماته إلا
أنه فى قرارة نفسه يحتقرهم ، ولكنه يمسك عن ذم كل منهم إلا
إذا أعرض عنه ، فهو سيتوجه إلى « سافينا » أولاً فإذا لم يقدره
« هذا الأحمق » حق قدره فسوف يلجأ إلى « غريبو » فإذا لم يقبله
فى خدمته فهو « غيبى بدوره » وكلهم فى الشر سواء . ولكننا هنا
نضع جنبًا إلى جنب قصيدة « للمتنبى » يمدح فيها « كافور
الإخشيدي » حتى يصل فى مدحه إلى مبالغات صارخة ،
وقصيدة أخرى من قصائد التى يهجو فيها ويذمه أبشع ذم .

على الدوام نجد عند « كافافيس » تلك الفكرة الإغريقية القديمة عن أن المرء مسئول أمام نفسه أولاً وقبل كل شيء ، وأن آلهة العقاب تطارد المذنب من خلال صوت ضميره على الأخص ، فليس ثمة عقاب أو ثواب أوقع مما يمليه الضمير ولهذا نرى البطل فى القصيدة على الرغم من اعترافه بدناءة مسلكه فإن ضميره لا يؤنبه ويجد لنفسه مبرراً قوياً وجديراً منا بالتأمل .

إنه مفلس وبلا مأوى ؛ فأى لوم عليه لو سعى للخروج من ضائقته المالية ، وأزاح عنه الخراب الذى يحاصره وبدلاً من أن ينعى عليه بفساد ذمته ، أفليس من الأعدل أن ينعى على الآلهة أنها لم تخلق من حكام الإغريق والرومان من كان صالحاً ؟ ولماذا يطلب منه هو المهدم المسكين أن يرعى حرمة أخلاق أو قانوناً حيثما لا وجود لأخلاق أو قانون ؟

إن « كافافيس » يفصح هنا فى نهاية قصيدته عن المعنى الذى اجتهد فى انتقاء كل تلك التفاصيل والأسماء والبلدان ؛ أى كل ذلك الديكور - كما قلنا - ليكسوها بفكرته ويجسمها ذلك التجسيم الذى لا تستغنى عنه الاستطاعة البشرية ، فكما يقول « كازندزاكى » « إن الروح لا تصنع بالروح ، بل من المادة والطين تصنع » . لا بد إذن كى نصل إلى البشرى من أن ينفخ بالروح ، فى قبضة من الطين . وهكذا فإن « كافافيس » الشاعر

القدير قد أعطى المعنى الأخلاقى من خلال واقع تاريخى فى انتقاء تفاصيله وبسطه امامنا بكل تركيز ووضاءة . وكى لا يتوه المعنى أو يتبدد تأثيره كثف الواقع فى بضعة سطور لم تفقد فى أى لحظة رصانتها ووقارها ، فنجاء المعنى فى النهاية غامراً باهراً مدوياً . . . ولكن ما المعنى الذى جسمته قصيدة « كافافيس » ؟ يجب أن نضع فى الاعتبار مرة أخرى أن المعنى عند « كافافيس » ليس أحادى الجانب ، بل هو بؤرة من الأفكار ، كما قلنا ، كما يجب أن نضع فى الاعتبار قدرة « كافافيس » على إخفاء نزعته التهكمية الانتقادية تحت ستار من الوداعة والبساطة وبراءة القصد . ومن هذين المنطلقين يمكننا أن ننفذ إلى جوهر القصيدة ونستشف معناها ، ولكننا مقدرون أيضاً أن هذا المعنى - كما هى الحال على الدوام عن « كافافيس » - رغم وضوحه لا يستنفذ من القراءة الأولى ، بل ولا يستنفذ أبداً . ما المعنى إذن فى قصيدة « هذا الرجل المحنك » ؟ قد يكون المعنى المدفون فى هذه القصيدة مستمداً من بطون التاريخ ، ولكنه أيضاً وعلى الأخص مرتبط بالعزلة المعاصرة التى عاشها « كافافيس » و المتوفى بالإسكندرية عام ١٩٣٣ م .

وقد كُتبت هذه القصيدة عام ١٩٣٠ م ، فى فترة حرجة من حياة البشرية . خرجت منها من حرب عالمية ضروس عام ١٩١٩ كى يزج بها إلى حرب عالمية ضروس أخرى بعد بضعة

أعوام فحسب . ولا شك أن « كافافيس » ، الذى كان قارئاً نهماً
للصحف اليومية ، قد التقى فى أخبار الشعوب بكثير من أمثال
« غريبو » ، وسافينا ، وايركانو » ، وإن تغيرت الأسماء وتبدلت
الجنسيات ، فقد تغير الزمن وتبدلت الظروف أيضاً ، ولكن
الذى نجده فى كل زمان ومكان ذلك « الشاعر المحنك » الذى
يعرض خدماته ومواهبه على كل من يدفع الثمن . وإذا كان
التبرير الذى يقدمه ذلك المأجور هو ضائقته المالية ، وإنه من
أجل الإفلات من أرساها فهو مدفوع لأن يحنى جبينه لمن لا يكن
لهم فى قرارة نفسه سوى الاحتقار والكراهية . سياسة المصالح
هذه ألم تكن هى المقدمة للحرب العالمية الثانية ، التى اشتعلت
بعد تسع سنوات فحسب من كتابة « كافافيس » لقصيدته ؟ ثم
أليست المصالح على مر العصور باقية ؟ ومن ثم تلاقى فى
قصيدته مركز ماضى الإنسانية وحاضرها ومستقبلها بفضل قدرة
الشعر الأصيل على أن يحيل التخطى العابر إلى أبدى لا يطوله
الزوال .

قد يكون هذا جوهر القصيدة ، وقد يكون ثمة معان أخرى
تمنح نفسها لمن يدأب على قراءتها وفض رموزها التى ليست
على أية حال رموزاً مغرقة فى الذاتية ، على أن تنوع المعانى
المحتملة والمستخلصة ليس لها من مبرر إلا الثراء الذى اتصف
به العمل الشعرى ومشاغلته لوجدان قارئه على الدوام . فلئن

كنت أيها القارئ قد انتهيت إلى المعنى الذي استخلصناه من
قصيدة « كافافيس » هذه ، أفلا ترى أن بإمكانك أن تستقى من
قراءتك لها معانى أخرى ؟

كهف القطط
للشاعر : جورج سيفيريس

كهف القطط

ومع ذلك ، فإن قلبي يغنى بداخلي بلا قيثار يصاحب الغناء أنا آلهة
العقاب لم يحدث لأحد أن علمنى البكاء ومع ذلك ، وأسفاه ! ضاع
منى ما للأمل الحلو مضاء »

أجاميمنون

قال لى القبطان « يبدو هناك كهف القطط . . . » .
مشيرا إلى شاطئ خفيض يلوح فى الضباب
كنا يوم عيد الميلاد ، وكان الشاطئ خاليا من كل نسمة
أردف قائلا :
« وباتجاه الغرب هناك المكان الذى فى سالف الأزمان
أنجب الموج فيه أفروديت .
يسمون المكان صخرة اليونان .
ثلاث درجات يساراً !! »
كان للقطعة التى فقدتها فى العام الماضى عينا سالومي
وكانت لها فى مواجهة الموت نظرة خاصة
تمضى هذه الإلهة الصغيرة حارسة الديار
تحدق فى وجهه تحت شمس شرقية دب البرد فى أوصالها
أياما طوال .

أمض في طريقك أيها المسافر .
ونتمم قائد الدقة فقال : « ثلاث درجاتٍ إلى اليسارِ »

... ربما كان صديقي الذي ترك البحارَ
ونزل إلى اليابسة قد اعتزل الأسفار الآن
أغلق الباب على نفسه في بيت صغير حافل بالتصاوير
يبعث بين أرجائه عن نوافذ خلف الأطر
دق جرسُ السفين
مثل رنين عملات مدينة اندثرت
وعادت تنثر الصدقات من زمنٍ غابر كي تحيا من جديد

عاد القبطان يقول : « غريب
أمر هذا الرنين - ولا زال الوقت نهارا -
يذكرني بذلك الآخر ، من جرس الدير القديم
وبالقصة التي رواها واحدٌ من الرهبانِ .
كان يحيا غارقاً في الأحلام ، شبه مجنون
في زمن الجفافِ الأكبر
- أربعين عاماً تمطر السماء -
أضحت الجزيرة كلها خراب
ومضت الناس تموت وتولد الحيات

ملايين الحياتِ على هذه اليابسة
سامة

وغليظة مثل سيقان البشر
كان دير القديس « نيقولا » فى ذلك الحين يتبع
رهبان القديس « ياسيلى »
ولم يكن بإمكانهم أن ينزلوا للعمل بالحقول
ولا أن يخرجوا للرعى بقطعانهم
فأنقذتهم القطط التى كانوا يربونها
فجر كل يوم يدق جرس
فتتحرك شراذمها وتمضى إلى المعركة
طوال النهار تهاجم وتنقض حتى
يؤذن لها بوجبة العشاء
ثم يدق الجرس
فتخرج لحرب الليل من جديد
يقال : إن منظرها كان رائعا
بعضها يعرج ، والبعض فاقد الإبصار
واحدة بلا خطم ، والأخرى مصلومة الأذن ، وفراؤها جميعا
فى أسوأ الأحوال
وهكذا بأربعة أجراس كل يوم
مضت شهور تلو شهور ، وسنين تلو سنين ، وولت الأزمان

أثر الأزمان .

عنيدة شرسة ، على الدوام مشخنة بالجراح
اندثرت الحيات ، ولكن ماعاد للقطط أيضا فى النهاية وجود
لم تحتمل كل ما تجرعت من ذاك السم الزعاف
كل سفين غرق

لم يبق طافيا على السطح شىء
لامواء ولا أجراس .

« إلى الأمام سر »

وماذا كان بوسعها تلك المسكينة

وهى تحارب وتجرع ليل نهار

دماء الثعابين

دهورا تلو دهور ، سموما إثر سموم

وجاء صوت قائد الدقة بغير اكتراث يجيب :

نحن إلى الأمام نسير !

حياة «سيفيريس» وأعماله

ولد « جورج سيفيريس » فى التاسع والعشرين من فبراير ،
عام ١٩٠٠ م ، فى أزمير بأسيا الصغرى . ومنها نرح مع والديه
عام ١٩١٤ م ، إلى أثينا ، حيث أنجز تعليمه الثانوى . وفى عام
١٩١٨ م ، سافر إلى باريس ودرس بها القانون حتى حصل على

الليسانس عام ١٩٢٤ م . ومالبث أن سافر إلى لندن في أول زيارة له لهذه العاصمة ، حيث أمضى بها ما بين عامي ١٩٢٤ م و ١٩٢٥ م . ومنها عاد إلى اليونان ليلتحق عام ١٩٢٦ بالعمل بوزارة الخارجية . وأمضى السنوات حتى عام ١٩٣١ م ، موظفًا بالديوان العام لهذه الوزارة بأثينا ، ثم خدم في الأعوام من ١٩٣١ م إلى ١٩٣٤ م ، بالقنصلية اليونانية بلندن . وأقام بعد ذلك في أثينا فيما بين ١٩٣٤ و ١٩٣٦ . ثم خدم قنصلًا في كورتيزا بألبانيا . وفي عام ١٩٣٨ م ، شغل منصب المستشار الصحفي بمكتب الصحافة والإعلام بوزارة الخارجية .

وفي عام ١٩٤١ م ، صاحب الحكومة اليونانية إلى المنفى بكريت ، ثم مصر ، وجنوب إفريقيا ، حيث عمل بالسفارة اليونانية هناك حتى عام ١٩٤٢ م .

وفيما بين عامي ١٩٤٢ م و ١٩٤٤ م اشتغل ملحقًا صحفيًا للحكومة اليونانية بالقاهرة ، ثم رافق عام ١٩٤٤ حكومة المنفى إلى إيطاليا .

وفيما بين عامي ١٩٤٦ ، ١٩٤٨ عاد فاشتغل بالديوان العام لوزارة الخارجية بأثينا ، ثم أوفد إلى انقرة ، حيث عمل بها فيما بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٥٠ م ، ثم مستشارًا للسفارة بلندن عامي ١٩٥١ و ١٩٥٢ م . وفيما بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٦ م ، خدم كسفير لليونان في لبنان ، وسوريا ، والأردن ، والعراق .

وفى الأعوام ١٩٥٣ و ١٩٥٤ و ١٩٥٥ توالى زيارته إلى قبرص ، ثم عين مديرا للمكتب السياسى بوزارة الخارجية بأثينا عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ إلى أن اختير عضوا فى الوفد اليونانى بالأمم المتحدة بنيويورك وشارك فى مناقشة القضية القبرصية ، ثم عين سفير لليونان فى بريطانيا وشغل هذا المنصب من عام ١٩٥٧ إلى عام تقاعده فى ١٩٦٢ ، فاستقر بأثينا ، وحصل عام ١٩٦٣ على جائزة «نوبل» فى الآداب . وكان بذلك أول أديب يونانى حصل على هذه الجائزة ! واعتبر ذلك اعترافا عالميا بالأدب اليونانى الحديث .

ومن الجدير بالذكر أن «نيقوس كازندزاكى» (١٨٨٢ - ١٩٥٧) الأديب اليونانى الكبير كاد يصل إلى نيل هذه الجائزة من قبل ، إلا أنها منحت لأديب أسبانى فى آخر لحظة . كما كان «سيقيريس» قد حصل عام ١٩٦٢ على جائزة «فويل» وهى أدبية كبرى بدورها . وفى الاعوام ١٩٦٠ و ١٩٦٤ و ١٩٦٥ منحته عدة جامعات الدكتوراه الفخرية ، فحصل من جامعة ثيسالونيك عام ١٩٦٤ على الدكتوراه الفخرية فى الفلسفة ، وحصل من جامعة برينستون بالولايات المتحدة الأمريكية على الدكتوراه الفخرية فى الآداب عام ١٩٦٥ . كما اختير عام ١٩٦٦ عضوا شرفيا فى الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم ، وعين فى العام ذاته زميلا شرفيا فى الجمعية الدولية للغات الحديثة . وذلك كله على سند

من إلمام «سيفيريس» بتيارات الشعر المعاصرة ، ومعرفة أين يمكن أن يقف الآن شاعر معاصر وراءه تراث شعري لا يضارع من «هوميروس» إلى «سولوموس» إلى «كافافيس» .

وفى سبتمبر عام ١٩٧١ مات «سيفيريس» «بأثينا» . وشيعت جنازته فى موكب شعبى ضخم ، اعتبر مظاهرة ضد الحكومة العسكرية غير الديمقراطية القائمة آنذاك ، والتي حرّمت إلقاء قصائده وتداولها ، خوفاً من تأثيرها السياسى .

وطوال ما يقرب من خمسين عاما ، أسهم «سيفيريس» إسهاما كبيرا فى الأدب اليونانى المعاصر كشاعر أصيل وكاتب مقال ومترجم (ترجم على الأخص اعمال أليوت إلى اليونانية) وقد كان ديوانه « نقطة تحول » الصادر عام ١٩٣١ نقطة تحول فعلا فى الشعر اليونانى الحديث ، ثم صدر ديوانه الثانى « البئر » عام ١٩٣٢ ، ثم صدر ديوانه الثالث « أسطورة التاريخ » عام ١٩٣٥ مرسيا اتجاها جديدا فى الشعر اليونانى بعد « كافافيس » ، ثم أصدرت مجلة « الآداب الجديدة » ديوانه الرابع بعنوان « الأولاد العراة » عام ١٩٣٦ وصدر ديوانه الخامس « كراسية التمارين » عام ١٩٤٠ ثم صدر الجزء الأول من ديوانه السادس « مذكرات على ظهر سفين » عام ١٩٤٠ أيضا وأعقبه الجزء الثانى عام ١٩٤٤ م . وفى عام ١٩٥٥ صدر الجزء الثالث ، وقد تضمن عدة قصائد عن قبرص . كما كان قد أصدر ديوانه السابع

« الطائر الغرد » عام ١٩٤٧ . وفى عام ١٩٦٦ أصدر « ثلاث قصائد كتبت فى الخفاء » .

ومما هو طريف عن الطبقات الأولى لدواوين « سيفيريس » أنها صدرت فى نسخ محدودة ، فقد صدر ديوان « نقطة تحول » فى مائتى نسخة ، « والبئر » فى خمسين و « أسطورة التاريخ » من مائة وخمسين نسخة ، « وكراسة التمارين » فى ثلاثمائة وست وخمسين نسخة والجزء الأول من « مذكرات على ظهر سفين » فى « ثلاثمائة وسبع عشرة نسخة » والجزء الثانى من هذا الديوان فى خمس وسبعين نسخة والجزء الثالث فى ألف وثلاثين نسخة و « الطائر المفرد » فى ثلاثمائة نسخة . وقد طبع الجزء الثانى من ديوانه « مذكرات على ظهر سفين » بالاسكندرية وصدر فيها . وقد احتوى هذا الديوان على أربع قصائد يمكن اعتبارها « قصائد قاهرية » .

ول: « سيفيريس » أيضا عدة دراسات ومقالات جمعت فى كتاب ١٩٦٢ صدرت دراسته « اللغة فى الشعر اليونانى » عام ١٩٦٥ .

وقد ترجمت أعمال « سيفيريس » إلى لغات مختلفة ، منها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والأسبانية والسويدية . وكان فى مقدمة من تصدوا لترجمة أعماله إلى الإنجليزية : « ت . س . إليوت ، ولورانس داريل ، وريكس وارنى ، وادموند كيلى وفيليب شيرار » .

ولئن كان « سيفيريس » قد تمسك بيونانيته ، ولم يترك نفسه
ينجرف فيما انجرف إليه الشعراء الإنجليز والأمريكيون في
أعقاب الحرب العالمية الأولى ، والذي يسميه « سيفيريس »
« بالإحساس بالأرض الخراب » فإنه ولا شك قد تأثر أيضا ببعض
الشعراء الأجانب ، فقد تأثر « سيفيريس » في مرحلته الأولى
بالتجارب الأسلوبية والرمزية المعاصرة من الشعراء الفرنسيين ،
وقد بدا متجها في قصائده الأولى إلى تحقيق شعر « خالص »
على طريقة الشاعرين الفرنسيين « پول فاليري وجول لا فورج » .
إلا إنه بظهور قصيدة « سيفيريس » الطويلة « أسطورة التاريخ »
عام ١٩٣٥ بدا تحول واضح في عطائه الشعري ، يعزى من
ناحية إلى تحمسه لشعر « إليوت وباوند » في بواكير الثلاثينيات ،
ويعزى من ناحية أخرى إلى نوع من التطهر الذاتى من النمط
الأسلوبى ، وهو ما كان قد بدأ يتجلى منذ ديوانه « البئر » عام
١٩٣٢ . وبديوانه « أسطورة التاريخ » تخلى « سيفيريس » عن
الشكليات الأسلوبية التى اصطبغت بها قصائده الأولى ، وذلك
من أجل أسلوب أكثر تحررا وطبيعية ، وهو ما اتصفت به قصائده
الناضجة كلها . ونجد فيها أسلوبا مكثفا ومتحكما فيه ،
لا يتحلى بزخارف ومحسنات لفظية ، مكتفيا بألوان محدودة
وخيال قليل . وفى هذه القصائد الناضجة يحاول « سيفيريس »
أن يجمع بين أسلوب « الحديث اليومى » وبين الأشكال

والإيقاعات التقليدية على نحو يخلق كثافة وإيحائية فى النص الشعري .

وإذا كان بالإمكان تمييز المؤثرات الأجنبية فى شعر «سيفيريس» ، فإن بالإمكان أيضا أن نتبين أن مادة هذا الشعر قد ظلت شديدة الخصوصية منذ البداية . ففى قصائده على الدوام يظهر ذلك الإحساس التراجيدى بالحياة الذى يستمد بقوة من تجربة مباشرة وشخصية للحياة وللتاريخ ، مستجيبا إلى ماعرفه الشاعر ولمسه من عذابات الإنسان . وقد تجلت فى ذلك قدرة الشاعر على التقاط المعنى الجوهرى لبعض الأحداث وإحالة تجربة شخصية إلى مجاز يحدد ويصف إنسان العصر . وعلى سبيل المثال صورة ذلك الرجل « الهادىء » حسن الطلعة . الذى ، يسير باكيا فى قصيدة « حكاية » مثل آلة تعزف ألما لا يعرف حدودا ، وهناك الزوجان اللذان يعودان إلى البيت فى «اليوم الأخير» كى يضيئا النور لأنهما يصلان متربين مبهورى الأنفاس كى يموتا دون أن ينطقا إلا بعبارة : « ليس لدينا وقت » . هذا نوع الصور التى تحمل رؤية «سيفيريس» إلى ما هو أبعد من مجرد الحادثة المحلية ، وتجلب إلى خيال القارئ صورا لا تقل فى عالميتها عن الصور التى أتى بها الشعراء المعاصرون لـ : «سيفيريس» فى أوروبا وأمريكا .

وهناك بعض اللحظات فى قصائد «سيفيريس» يبدو فيها

الحدث ذا معنى محلى أو شخصى ، ومع ذلك يتخذه «سيفيريس» فرصة للأدلاء بتقرير عن حقيقة التجربة الإنسانية المعاصرة . وقد كان «سيفيريس» قادرًا أن يرتفع باللحظة السياسية إلى مستوى أبقى من لحظة الصراع التاريخى الذى سوف يتبدد وينسى . وقد أمكن لـ : «سيفيريس» وهو يمارس عمله الدبلوماسى فى أحلك الأوقات وأصعب الظروف أن يصم أذنيه عن الصيحات الدعائية المتصاعدة من كل جانب ليخلو إلى نفسه ؛ مرتفعًا بشعره إلى ما هو أعلى بكثير من التعليقات والتقارير السياسية يحيا بين أصدائها .

دراسة عن القصيدة

وقد كانت المخيلة الإبداعية لـ : «سيفيريس» شديدة الارتباط بالمكان . وتلعب بعض الأماكن التى تواجد بها عبر مسيرته الإنسانية والفنية دورا ملحوظا فى تشكيل قصائده ، فتراه يعنى فى كثير من الأحيان بإثبات ليس فحسب تاريخ كتابة القصيدة بل أيضا المكان الذى كتبها فيها ، كما أن بعض تلك الأماكن يرقى إلى عنوان القصيدة فتستمد عنوانها من المكان المذكور .

وعلى سبيل المثال نجد إحدى قصائده الباكورة تحمل عنوان « شارع كريت ، أوست ، بريتوريا ترانسفال » وهذا هو المحل

الذى اتخذه لنفسه مسكنا إبان عمله سكرتيرا للسفارة اليونانية فى
بريتوريا بجنوب أفريقيا عامى ١٩٤١ و ١٩٤٢ ومن هناك نقل إلى
القاهرة ، حيث عمل رئيسا للمكتب الصحفى لحكومة اليونان
بالمنفى .

كما تحمل إحدى قصائده عنوان « ميدان سان نيكولو » وهو
النطق الإيطالى الإسم الميدان المعروف ميدان نيقولا فى روما
وهذه القصيدة من القصائد الواردة فى ديوانه « مذكرات على
سطح سفين » ، وهذا العنوان بدوره يشير إلى مكان كتابة قصائد
هذا الديوان وهو سطح سفين . فى ديوانه الباكر « كراسة
التمارين » (أثينا ١٩٤٠) قصيدة « طريق سينجرو - ١٩٣٠ »
وقد اكتشف صديق « سيفيريس » الأديب اليونانى الكبير « جورج
ثيوتوكا » (١٩٠٥ - ١٩٦٦) الذى كان أيضا واحداً من الذين
تحمسوا مبكرا لموهبته الشعرية - اكتشف منذ أعماله الباكرا
« عبقرية المكان » المسمى ميدان سينجرو أو طريق سينجرو ،
وعلى الأخص فى كتابة « الروح الحر » عام ١٩٢٩ ، وقد اعتبر
ثيوتوكا « هذا المكان » رمزا للحقبة الجديدة التى على جيله أن
يأخذ على عاتقه التعبير عنها . وهذا الطريق ، الذى كان أرحب
طرق أثينا آنذاك ، ينزل من معبد زيوس إلى البحر الذى يقول عنه
« سيفيريس » فى قصيدته « كلمة عن الصيف » إنه يطهر أرواحنا
من خطاياها ، وقد كان « جورج ثيوتوكا » قد كتب فى مؤلفه

« الروح الحر » المشار إليه عن طريق « سينجر » وإنه ينساب ليل
نهار منحدرًا إلى شاطئ فاليرون ، مثل قصيدة تبحث عن شعراء
جسورين يتبنون إيقاعاتها الوليدة والتي لازالت مضمرة .

وحتى في قصائد « سيفيريس » التي لا تنتمي عناوينها لأماكن
سواء أسطورية أو تاريخية أو واقعية ، لا يخلو نسيجها من
إشارات لأماكن سواء أسطورية مثل هادس أو الجحيم (رفاق في
الجحيم) أو تاريخية مثل أسينة (ملك أثينة) وكوتسوفيندى
وبوفانتيو (ثلاثة أفراس) أو واقعية مثل سانتوريني ومكينيس
(الأولاد العراة) والبحر الميت (ستراتيس ثلا سينوس عند
البحر الميت) والشرق الأوسط (الشرق الأوسط - الممثلون)
ولا رناكا (ثلاثة أفراس) ، ومن هذه الأماكن الواقعية ما لا يحدد
اسمه أو عنوانه وإنما تحدده مواصفاته الطبيعية أو ما شابه ذلك ،
مثل « كهوف البحر » (رسوم سريعة لفصل الصيف) والبيت إلى
جوار البحر (الطائر الغرد) وشاطئ النهر (عجوز على
الشاطئ) .

على أن أكثر الأماكن ظهورًا في قصائد « سيفيريس » ، بل
وفي عناوينها أيضا ، مدنا وبلدانا تنتمي إلى قبرص ، مثل
أجيانابا ، وانجومي ، وكبرينيا ، وسلامينا ، ودير القديس نيقولا
موضوع قصيدة هذه الحلقة . ويشير الشاعر إلى هذه الأماكن
لاعتبارات شتى ، منها جمالها الطبيعي من جبل وشجر وبحر ،

أو إيماءاتها التاريخية مثل احتوائها لمواقع حربية أو بحرية جرت فيها قديما ، أو لمراكز لديانات وإن دالت واندثرت إلا أنه لا زال لها مقامها في المسار الإنساني .

وقد كانت « انجومي » على سبيل المثال التي كرس لها بعض القصائد في ديوانه « مذكرات على سطح سفين الصادر بأثينا عام ١٩٥٥ قرية في الشمال الغربي من فاما جوستا بقبرص ، وأن كان «سفيريس» في قصيدته يكسوها بغلاف من الايماءات إلى أساطير تاريخ قديم مبهم المعالم ، شديد الايحاء ومحركا للعواطف .

ويقول «سفيريس» عن رحلته الأولى إلى قبرص في أخريات خريف عام ١٩٥٣ إنها لم تكن مجرد زيارة عادية مما يقوم بها أناس عاديون ، بل كانت بالنسبة له - على حد قوله - « اكتشافا لعالم » و « رؤيا جديدة » ويقول « وأنا أكتب هذه القصائد في بيت من بيوت العز القديم لا يكاد يفصل عن البحر الزمردى المترامى من حوله ، أحسست بمشاعري تصفو صفاء البللور ، وأصبحت منذ ذلك الحين أكثر ألفة بالجزيرة ، وأشد التصاقا بأهلها . ورحت أفكر إنه إذا كنت قد وجدت في الجزيرة كل هذه السعادة ، فلأن هذه الجزيرة قد منحتنى نفسها وأعطتنى كل مألديها أن تعطيني ، على نحو لا يحدث في عواصم الدنيا الكبرى .

وإذا انتقلنا إلى مكان آخر من أماكن قبرص لقي انشغالات من «سيفيريس» واستقر اسمه في عنوان القصيدة ذاته ، فهو «دير القديس نيقولا» أو ربما أمكن تسميته «دير القبط» وقد لعب هذا الدير ورهبانه دورًا حاسمًا في مصير . ولفهم ما نقول نقرأ ما كتبه الرحالة الفرنسي «اتين دي لوزينيان» في مؤلفه «وصف شامل للجزيرة القبرصية» الذي نشر في باريس ١٥٨٠ (وله نسخة مصورة عام ١٩٦٨ محفوظة في فاماغوستا) حيث يقول : أمر أول دوق ولى جزيرة قبرص بإنشاء دير للرهبان باسم القديس نيقولا ، ويتولى إدارته رهبان القديس باسيليوس ، وقد علقت الهبة التى منحت لذلك الدير على شرط مؤداه أن يطعم الرهبان مائة قط على الأقل كل يوم ، وذلك بإعطائها قليلا من اللحم مرتين صباحًا ومساء ، فكان الرهبان يدقون فى كل مرة جرسا صغيرا فتأتى القبط لتناول اللحم ، وذلك حتى لا يقتصر القبط على التهام الثعابين المنتشرة فى أرجاء الجزيرة فيسرى سمها الزعاف فى أوصالها يوما بعد يوما فتموت ، وقد تحقق بفضل هذه القبط خلاص الجزيرة من الأفاعى السامة التى كانت الحياة بسببها على الجزيرة أمرا مستحيلا .

وقد أورد «سيفيريس» هذه الملاحظة التاريخية بقصيدته منذ الطبعة الأولى لديوانه «مذكرات من على سطح سفين (٣)» ، وحتى فى سنينا هذه لزال الدير يتولى إطعام أربعين قطا كل

يوم ، ولهذا فإنه يطلق على الكهف الذى شيد الدير عنده « كهف القوط » .

على أن « سيفيريس » يعمد فى قصيدته إلى إضافة جديدة لإجراء الحوار عن شئون هذه الجزيرة ، وكيف تخلصت من كارثة الأفاعى السامة فيلمح فى بعض أبيات قصيدته إلى القبطان الشاعر « ديمترى أندونيو » مصورا اياه يقود سفينته باتجاه شاطئ خال من كل نسمة « باتجاه الغرب » المكان الذى فى سالف الأزمان أنجب الموج فيه أفروديت ويعنى بذلك : قبرص التى تروى الأساطير أن أفروديت جاءت إلى الحياة من مياهها ، وخرجت هناك كما هو معروف من محارة كبيرة بيضاء تفتحت فى ضياء الشمس فجر يوم من أيام الزمن القديم .

ويحدث الربان الشاعر صديقه « سيفيريس » قائلا : « غريب أمر هذا الرنين ، ولازال الوقت نهارا . يذكرنى بذلك الرنين الآخر . من جرس الدير القديم » ويشعر يحكى له قصة « دير القوط » والقصة رواها إلى « سيفيريس » بأنه كان شبه مجنون ، يحيا غارقا فى الأحلام .

كما أن « سيفيريس » قد اختار لافتتاحية قصيدته أبياتا لاغاميمنون ، ترجمها الشاعر اليونانى الكبير « يانيس غريبارس » (١٨٧١ - ١٩٤٢) إلى اللغة اليونانية الحديثة وتجرى بالاتى « ومع ذلك - فإن قلبى يغنى بداخلى بلا قيثار يصاحب الغناء .

أنا آلهة العقاب ، لم يحدث لأحد أن علمنى البكاء . ومع ذلك - وأسفاه ضاع منى ما للأمل الحلو من مضاء .

يمزج «سيفيريس» فى قصيدته عدة أزمان ، يجعلها تتداخل بلا تعسف أو افتعال ، تقودنا إلى مستقبل سوف يضحى بدوره ماضيا يستعاد بالذكرى ، التى هى على مر الأزمان باقية . فها نحن فى زمن غير محدد على أية حال بتواريخ ، هو الزمن الذى يمضى فيه القبطان مبحرا بالسفين باتجاه شاطئ كهف ققط ، وإن كان يلمح الشاعر إلى أنه « كان يوم عيد الميلاد » ولكن فى أى عام ؟ لا إشارة إلى ذلك ، وما الجدوى ، مادامت القصيدة لا تبغى الحديث عن واقع تاريخى ، بل ولا حتى رصد أحداث بقدر الايماء إلى رموز ومعانى جوهرية تكمن وراء الأزمان فى حد ذاتها ؟

وليس الزمان فى قصيدة زمان أفروديت التى ذكرتها القصيدة ، فهذه شخصية أسطورية ، هى آلهة الحب والجمال عند الأغريق وإن كانت قد ذكرت هنا ايماءة إلى جزيرة قبرص التى روت الأساطير انها ولدت إلى جوار شواطئها ، حيث انفتحت محارة وخرجت إلهة الجمال والحب هذه . منذ كم من السنين ؟ لا أحد يعرف ، وهل للأساطير زمن تنسب إليه تاريخيا ؟

« غريب أمر هذا الرنين ، ولا زال الوقت نهارا ، يذكرنى

بذلك الرنين الآخر ، من جرس الدير القديم ، زمن آخر يستعاد من خلال مخيلة الشاعر ، وهى مخيلة متوقدة بالإيماءات والرموز وترابط المعانى . وتتداعى الأيام والأزمان لتتلاقى عند جوهر مستهدف ، هو وضع الإنسان ومسيرته على ذلك الدرب الطويل الممتد بين « القديم » و « الجديد » عبر ضباب يجعل التساؤل عن دور الذاكرة وفاعليتها واردا ، وذلك لو كان هناك « قديم و « جديد » حقا ، وكان « للماضى » و « الحاضر » و « المستقبل » وجود فعلا .

ويتمثل الوجود الإنسانى بهذه القصيدة فى سفين يمخر العباب . . تحت شمس شرقية دب البرد فى أوصالها أياما طوال . « امض فى طريقك أيها المسافر » . ولما كان الوجود الإنسانى هو وجود أغريقى أيضا . وكانت اليونان هى المقصودة بأبيات الشاعر فلا بد أن يكون خط سير السفين باتجاه الغرب ، هناك ، المكان ، المكان الذى فى سالف الأزمان انجب الموج فيه افروديت ، وذلك المكان هناك يسمونه « صخرة اليونان » ، والمقصود بذلك المكان فى تلك الايماءات : جزيرة قبرص ، فهى بحق صخرة ترتكن إليها اليونان قديما وحديثا ، وتعتبر جزءا من ترابها القومى وسندا لها فى مسيرتها المصيرية عبر العصور والأزمان .

ولا يقود السفين الرمزى هذا فى قصيدة « سيفيريس » أى

ربان ، بل هو الشاعر «ميتسوس اندونيو» ، تلميذ «سيفيريس» ،
وأحد رفاقة المقربين ، الذى لقبه النقاد « شاعر الحوارات مع
النفس » وكان قد نشر عام ١٩٣٩ أولى قصائده ، ثم لزم الصمت
وطمره النسيان ، وعنه يقول «سيفيريس» فى قصيدته : « ربما
كان صديقى قد نزل إلى اليايسة ، واعتزل الأسفار . أغلق الباب
على نفسه فى بيت صغير حافل بالتصوير ، يبحث بين أرجائه عن
نوافذ خلف الأطر » . . وربما أمكننا أيضا أن نمضى مع هذه
الآبيات مستطردين إلى أبيات من قصيدة « النوافذ » للشاعر
«كافافيس» المقلب « شاعر الأسكندرية » وأحد الذين أثروا فى
شعر «سيفيريس» وغيره من شعراء اليونان اللاحقين . وهذه
الآبيات تقول : « فى هذه الغرف المظلمة التى أمضى فيها أياما
ثقلا . أروح وأغدو باحثا عن النوافذ . عندما تفتح نافذة
سيكون هذا عزاء . لكن النوافذ لا أثرها ، أو أننى غير قادر أن
أعثر عليها . وربما كان من الأفضل ألا أجدها ، ربما كان النور
عذابا جديدا . من يدرى كم من أشياء جديدة ستظهر »

تمضى الرحلة إذن بين أمواج الشعر ، وذكريات السنين .
دق جرس السفين ، مثل رنين عملات مدينة اندثرت . . . غريب
أمر هذا الرنين . . يذكرنى بذلك الجرس الآخر القديم « وعلى
إيقاعات جرس يذكر القبطان الشاعر بآخر قديم ترى أحداث
حكاية ، جديرة بأن تروى ، وأن تروى بالشعر الذى هو الصوت

الشجنى للأزمان السحيقة ، أربعين عاما ، لم تمطر السماء .
الناس تموت والحيات تتوالد . أضحت الجزيرة كلها خراب .
ملايين الحيات على هذه اليابسة تتوالد سامة غليظة . وهى كآلهة
العقاب ، لم يحدث لأحد أن علمها البكاء . تربص بالناس ،
وتنقض تنفث فيهم سمومها . لم يكن بإمكان الناس فى ذلك
الزمن الجفاف الأكبر - الخروج للرعى بقطعانهم ، ولا النزول
للعمل بالحقول ، الشر مستشر بالجزيرة ، والعدو متربص
بالمراعى والحقول ، الأرض كلها أضحت مجذبة موات .

ما العمل إذن ؟ وكيف يكون الخلاص ؟ فلنرى ، الآن
وصف تلك المعركة الضارية التى اضطرعت بين جحافل الشر
وجحافل الخير ، التى يروىها فى القصيدة الشاعر الريان ، نقلا
عن أحد الرهبان ، كان يحيا فى زمن الجفاف الأكبر . شبه
مجنون غارقا فى الأحلام : شهور تلو شهور ، وسنين تلو
سنين ، فجر كل يوم يدق بالدير جرس ، فتتحرك شراذم
القطط ، وتمضى إلى المعركة ، طوال النهار تهاجم الحيات
الضخام وتنقض ، حتى يؤذن لها بوجبة العشاء ، ثم يدق
الجرس ، فتخرج قطط الدير لحرب الليل من جديد ، عنيدة
شرسة وعلى الدوام مشخنة بالجراح . ولت الأزمان . اندثرت
الحيات ، ولكن ما عاد للقطط أيضا فى النهاية وجود . لم
تحتمل كل ما تجرعته من ذاك السم الزعاف .

ولم تعتمد القصيدة فى حكوها لذا الحدث إلى السرد المباشر ، كما كان يجرى كثيرًا فى القصائد التقليدية ، بل نجد فى هذه القصيدة حوارا بين صديقين هما فى الوقت ذاته شاعران ، متأملان لما ينطوى عليه التاريخ تحت مظهره السطحي من معانى ، ممتدة عبر الزمان ، والأوطان ، مرتفعة إلى مستوى إنسانى شامل ، يتمثل عند «سيفيريس» فى الصراع عبر العصور والاجيال بين الخير والشر أينما كان مثل هذا الصراع يدور زمانيا أو مكانيا . صحيح أن قوى الخير لا تخرج فى كفاحها ضد قوى الشر بغير جراح ، كما حدث لقطط الدير الذى تحكى عنه القصيدة ، وما ذا كان بوسعها وهى تحارب وتجرح ليل نهار دماء الثعابين دهورا ؛ سموما أثر سموم ، حتى ظهرت أرض الجزيرة التى أضحت جذباء من شرورها .

يقول «سيفيريس» عن تلك القطط فى قصيدته . « يروى أن منظرها كان رائعا . بعضها يعرج ، والبعض فاقد الأبصار ، واحدة بلا خطم ، والآخرى مصلومة الاذن ، وفراؤها جميعا فى أسوأ الأحوال » ما أروع انتصار الصغار إذن ! المهم أن قوى الخير هذه قد انتصرت على قوى البغى الضاربة فى النهاية ، وهو ما يعطى للإنسانية رجاءها الذى لا يستنفد ، وإن اهتز فى بعض اللحظات اليقين به . ومن ثم يرد للخير اعتباره كمنتصر على الشر فى نهاية ، مهما كان الثمن الذى تدفعه الإنسانية لأجل ذلك

باهظا : « اندثرت الحيات ، ولكن ماعاد للقطط أيضا فى النهاية وجود . لم تحتمل كل ما تجرعتة من سم زعاف »

وقد قادت موهبة «سيفيريس» الشعرية إلى أن يفرغ قصيدته أيضا فى حركة ، ترمىء إلى جريان الزمن ويشير إلى أن الخير والشر ، ملتحمان بمسيرة الإنسان ذاته . وإذا كان الوجود - على حد قول بعض الفلاسفة الإغريق - فى تغير مستمر ، إلا أن الذى يتغير هو المظاهر المادية الخارجية المتمثلة فى المادة وأوضاعها ، أما القيم والمعانى ، فهى لا تخضع لذلك التغير المستمر ، وإنما هى باقية ومتجددة على الدوام فى هذا الوجود السرمدى .

كما تحول «سيفيريس» فى أسلوبه الشعرى من « الخطاب التقريرى أو المباشر » إلى « المشهد الدرامى » . ويالها من رحية مشاهد «سيفيريس» ، وهى تحتضن الطبيعة اليونانية كلها من بحر وسماوات وجبال وشجر ، وذلك بالمقارنة لمشاهد سلفه الكبير شاعر اليونانى «قسطنطين كافافيس» (١٨٦٣ - ١٩٩٣) الذى مال إلى الانزواء فى المشاهد الضيقة بين جدران الغرف التى يقضى فيها أياما ثقالا ، يروح ويغدو فيها باحثا عن النوافذ (من قصيدته بعنوان « النوافذ ») وذلك تعبيرا من ذلك الشاعر عن محنة الإنسان المعاصر الذى تحاصره أسوار المدينة ، وتأخذ بخناقة . حتى تضاءل فى شعره « المنظر الطبيعى » وكاد أن

ينمحي ، بل وهو في إحدى قصائده البديعة بعنوان « البحر في الصباح » - حتى وهو يقف أمام شاطئ بحر رائع ، أرزق ، أصفر ، في صباح ؛ سماؤه صافية - لا يصدق عينيه ، ويهمس لنفسه قائلا « فالأقف هنا ، وأخدع نفسي بأنني أرى هذه حقا ، ولا أرى خيالاتي ومتعة وهمية . » وهو ما قاد « كافافيس » إلى التراجع إلى الماضي والانحباس فيه . أما « سيفيريس » ، فهو على العكس من ذلك يتخذ من رحابة الطبيعة وانفتاحها رمزا لتطلعات القومية اليونانية إلى غد أفضل في العالم المتغير . ولهذا ، فهو حتى وأن كان في القصيدة التي نعرضها يروى حدثا من الماضي ، إلا أنه لا يلبث أن يدير ظهره للماضي ، ويمضي قدما إلى المستقبل ، الذي سوف يفيد على أية حال من تجربة الماضي في الصراع بين الخير والشر ، فالعالم عنده رحيب ومنفتح أيضا على أفاق المستقبل . وتمضي السفين ، ولعلها - كما قلنا - سفين الشعر ، قيثار التأملات والأشواق تمضي قُدَمَا - وكل شيء غرق .

ولم يبق طافيا على السطح لاحتطام ولا مواء ولا صليل . ويجيء صوت الربان « إلى الأمام سر » ويجيب صوت قائد الدقة « نحن إلى الأمام » وهل بإمكاننا ، وبإمكان الإنسانية أن تجيب بغير ذلك ؟ اندثرت الحيات الضخام أذن ، كما اندثرت القطط ، وماذا كانت بقادرة أن تفعل وهي تجرع سموما تلو سموم ، ليس

سنين فحسب ، بل ودهورا تلو دهور ، ذلك لأن صراع الخير والشر هو صراع الإنسان الأبدى .

اختفى المشهد ، وغرق كل سفين فى أعماق البحر ، وابتلعتة السنين . ولكن يبقى من ذلك المشهد على أية حال مغزاه القوى ، وفحواه الذى لا ينضب له معين ، الاستشهاد فى سبيل الخير ذكرى على مر الأيام باقية . وهذا هو المهم ، ولتمض السفينة قدما تسير . وهذا فى الحق نشيد الانشاد .

خلص «سيفيريس» إلى أن الشعر يجب أن تتوافر له المقومات الآتية : أولا : الحسن التراجيدى .

ثانيا : المشهد الطبيعى .

ثالثا : التكشيف والتخلى عن الزخارف .

رابعا : الإيحائية دون المباشرة .

خامسا : خلط القومى بالمجازى .

وأخيرا وليس آخرا : القضية ، أو بعبارة أخرى السياسة مصعدة إلى الشعر . والسياسة فى هذا المقام هى سياسة النظر البعيد ، سياسة المستقبل والغاية ، لا سياسة الظروف والأهواء المتقلبة ، وهو ما يوصل الشعر الحديث فى خاتمة المطاف إلى مواجهة الإنسان المعاصر من خلال مواقف محلية وقومية وعالمية . وقد توافرت هذه المقومات فى قصيدة «سيفيريس» «دير القطط» أو «كهف القطط» التى فرغنا من استعراضها .

مرثية من سبعة مقاطع
للشاعر : نيكيفوروس فريتناكوس

مرثية

- ١ -

تارة بطيبة قلب ، وتارة بحماقة ، وتارة أخرى بذكاء ولباقة ،
معتمداً على الكلمات أحياناً وأحياناً أخرى على الأحلام ،
جرب كل أوجه النشاط فى عصره تقريبا .

كان شجرة عجوز ، ورأى أن الكثير مما جرب سيدينه
الزمان ، ولو أن الأمطار المفاجئة جاءت هادرة . هكذا
كانت الشجرة تقول ، بينما هى نفسها لم تكن تعرف أى
الأغصان من أعماقها ستتجدد وتعد زهرا وأوراقا .

على أن الشئ الذى لم يفهمه قط ، إنه مضت تتكون بداخله
طبقة صلبة من الآلام ، راحت تتساقط ألما ألما ، وتتراكم
رويدا ، رويدا ، وبلا أقطاع ، فيما يشبه منجما من فحم
الخشب . سيدوب مثل الجليد يوما . وعندئذ سوف تنبت
بداخله ، وتغطى كل الأرجاء زهور سواء .

- ٢ -

خطرت بباله أكثر من مرة ، أن ينهض من كرسیه ، ويهوى
بقبضته على المنضدة ليحطمها بكل قوة .

لكنه يعود - هو الشجرة العجوز - ويفكر . لماذا يفسد هذه
التحفة البديعة الصغيرة ؟ ماذنبها إن كانت قد ولدت

ضعيفة ، لا تقوى أن تفعل الكثير ؟ مثلا ، لما لم تصنع
خزاناً عند مسقط من مساقط عصرها ؟ ويعود فيقول لنفسه
إن هذا المخلوق الصغير سيظل على أية حال في دنيا الله
تحفة من تحفه البديعة .

- ٣ -

كان يقول أنه سيصلح البستان . وكم من كلام فارغ قال !
كانت يدها معولين يهويان بإصرار على ورق كسفوح
الجرانيت .

يزرع شجرا من أجل الطيار ، وزهورا من أجل النخل .
كان يعرف أن البرقوق للاطفال ، والبرتقال للملائكة العابرة
في الصباح .

كان يعرف ذلك . ولكن من أين له الماء والشمس والخراطات ؟
كانت الدناصير تمر ، وتمضي بالأشجار بين أنيابها .
والمحاربون أيضا يحطون هناك .

كل شيء كان يمر فوقه ، وتنفرس فيه عجلات العربات التي
تحمل جثث الأموات .

وكان يقول : « يا شمسى ! » ويحفر حتى ارتطم معوله بحافة
الليل الذي كان قد هبط فتسمر وظل في مكانه هناك .

يريد أن يتخيل العالم . كما كان آنذاك ، عندما كان يجرى فى
الغرف الفسيحة ، ذات النوافذ التى يجعلك تظن أنها الأفق ،
متعقبا فراشة رقيقة ملونة ، تحس بدورها فى ذلك البيت
برحابة السماء .

أو مقتضيا أحد الأطيوار كان يزوره - ليس فى وقت محدد ،
بل حينما يشاء - ويطوف مثل ملاك صغير فى أرجاء الغرف .
(جبال عالية متناسقة فى الأعماق . وأدغال خضراء .
لا بيوت على الإطلاق . غريان أو سحب صغيرة عابرة ،
وأجراس ترن من قطيع جديان يرعى هنا أو هناك . ولا شىء
غير ذلك .

هذا العالم تماما ، كما كان آنذاك ، يريد أن يتخيله ، ممسكا
رأسه بين يديه . مملوءا بالذكريات والشمس والنغمات مطلا
على حيث تصطخب ، وتمور الهاوية المظلمة .

بعد ذلك بكثير ، أدرك أن روحه مفرق طريق غريب ، وطأته
آلاف الأقدام ، وطبعت عليه آثارها مسامير أحذية ثقلا ،
وحفرت شتى أنواع العربات بعجلاتها الضخام على أديمه
الأخاديد .

مفرق طريق ، ملء بالطين المقيت ، معجون يبصاق
خطباء ، ونقايات لاجئين عابرين ، ودموع شحاذين ،
يقفون طوال النهار جامدين ، وعميان يمدون صفائحهم
الصدئة مستجدين ، والسماء تهيل عليهم أمطارهم ،
فيذوبون .

بعد ذلك بكثير ، أدرك أنه كان بحاجة إلى هذا الطين ، وأن
كل ما حدث كان حسنا إن حدث ، وإنه - حمد الله - عاش
من العمر ستين ، فعل أفضل ما بالإمكان أن يفعل : أحب
الناس حبا شديدا .

ولا يهم إن أخفق بسبب هذا الطين ؛ الطين الذي أنعم به
عليه ، كي يعجنه بضياء شمسه ويصنع به نوعا جديدا من
الإنسان ، على قمة جبل الأحزان .

- ٦ -

كتب حياته ، وسلم أوراقه للديان
لا يرفض الزمان - كما ترون - أن يتلقى من أحد أوراقا .
على أن الكثير مما يتلقاه ينبذه وإن كان البعض يحتفظ .
يدرسه باهتمام ، ويغربله ،

ثم يدلي بحكمه . لا يعرف أحد ابتداء
بأي صفة سيستقبله - وذلك إن استقبله - متهما ، أم
شاهدا ، أم مدعيا . وعلى أية حال ، فهو قد فرغ .

كتب حياته على الورق ، ووقع على ما كتب . نظر إلى البحر
وإلى الجبال ، ثم انصرف يبحث عن مكان هادىء ينام فيه .

- ٧ -

مثل موجة تمزق قلبها
عند صخرة عالية ، لمع لحظة
ثم حل الليل محله .

الشاعر

ولد «نيكيفورس» «فريتاكوس» عام ١٩١١ فى مانى بالريف
اليونانى وتوفى باثينا عام ١٩٩١ وقد امضى سنوات صباه
بالريف ، حيث ولد وأشرب بطلاوته ونقائه . وجاء إلى اثينا
للدراصة ، لكنه ما لبث أن اضطر إلى ترك دراسته ليمتهن مهنة
مختلفة تنقل بينها سعيا وراء لقمة العيش نظرا لظروفه المعيشية
الصعبة . وقد اشترك فى الحرب اليونانية الإيطالية عام ١٩٤٠
وانضم إلى صفوف المقاومة ضد الاحتلال النازى لبلاده . وفى
عام ١٩٥٤ اختير عضوا فى المجلس المحلى لمدينة وميناء
بيريه . وقد منح جائزة الدولة فى الشعر مرتين الأولى عام ١٩٤٠
والثانية عام ١٩٥٦ ، ثم منحته الأكاديمية الاثينية جائزتها
التقديرية عام ١٩٧٦ . كما اختير عضوا بها عام ١٩٨٧ وقد
ترجمت أعماله إلى عديد من اللغات الأجنبية ، وعلى وجه
التحديد إلى ما يربو على ثلاث عشرة لغة .

ويعتبر عطاء «فريتاكوس» الشعرى أنشودة للسلام والإنسانية مع الحفاظ على البعد اللازم بين الفن والسياسة ، ويتميز شعره بموسيقيته الرهيفة ، وصنعتة المتقنة بالإضافة إلى معانيه العميقة . وقد تنوعت أعمال «فريتاكوس» الأدبية بين الشعر والنثر مع غلبة الشعر ، حيث له ما يزيد على ثلاثين ديوانا منها « ظلال وضياء » عام ١٩٢٩ و « شكاوى الإنسان » عام ١٩٣٥ . و « رحلة رئيس الملائكة » عام ١٩٣٨ ، و « السيمفونية الطويلة » عام ١٩٤٤ ، و « رسالة إلى أوبنهايمر » عام ١٩٥٤ ، و « سيرة ذاتية » و « أعمق أعماق العالم » عام ١٩٦١ ، و « احتجاج » عام ١٩٧٤ و « أغنيات للشمس » عام ١٩٧٤ و « بروميشوس أو لعبة ذات يوم » عام ١٩٧٨ و « الصلاة عند سفح الأكروبول » عام ١٩٨١ ، « الكوكب المميز » عام ١٩٨٣ وغيرها . كما أن له أربع روايات هي : « الصبي العارى » عام ١٩٣٩ و « الحمل » عام ١٩٤٥ ، و « أمام النهر ذاته » عام ١٩٧٢ و « الألم » عام ١٩٨٩ ، كما له دراسة نقدية ضافية عن الأديب اليونانى الكبير « ييقوس كزندزاكى » صدرت عام ١٩٥٩ ويسأل «فريتاكوس» عن عطائه الأدبى فيقول : « الشعر فى قلبى غصن زهرة فى كوية ماء ؛ تسكب عليه الشمس ضياء ، فيمتلىء أطيارا تغرد أبها السلام باسمك » .

الدراسة

كان «فريتاكوس» من جيل الثلاثينيات فى الشعر اليونانى الحديث ، وهو الجيل الذى استشعر الحاجة إلى التجديد فى الأساليب الفنية ، ولكنه ؛ أى «فريتاكوس» استشعر أيضا الحاجة إلى أن يقف الشاعر إلى جوار شعبه فى مشكلاته واحتياجاته المعنوية . وقد ولد «فريتاكوس» من أسرة قروية فقيرة . وقد كان ظهوره فى الحياة الشعرية أسبق من سائر أبناء جيله ؛ جيل الثلاثينيات ، فقد تداولت الأوساط الأدبية فى اليونان أول دواوينه عام ١٩٢٩ على أنه مالمبث أن اكتسب نضجه ووجد طريقه فى الثلاثينيات ومن خلال جيل الثلاثينيات ، وحينذاك ظهر ديوانه «نزولا إلى صمت الأزمان» عام ١٩٣٣ ثم ديوانه «شكاوى الإنسان» عام ١٩٣٥ و «الحرب» عام ١٩٣٦ . و«رسالة البجعة» عام ١٩٣٧ و «رحلة رئيس الملائكة» و«سوسنة» عام ١٩٣٩ .

وبهذه الدواوين التى أصدرها «نيكيفوروس فريتاكوس» قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية التى كانت بدورها محطة هامة فى مسار الأدب اليونانى - بهذه الدواوين كلها استطاع «فريتاكوس» أن يثبت وجوده ويخط اسمه فى سجلات الشعر اليونانى الحديث ، وكان وجودا يقربه من الإنسان الذى وقف الشاعر إلى جواره يؤازره فى أمانيه . ولنقرأ فى هذا المقام هذه

الآيات بالغة الدلالة من قصيدة «فريتاكوس» بعنوان «احتجاج»
وفيهما يقول :

« كنت المتتصر أول الأمر . ثم اغتالوني

وسرعان ماذوت روى التى كانت ضمن الزهور وتنبت لها
كل ربيع أجنحة ، وتطوف حول العرش بعودها ممسكة .
أما روى الأخرى ، فقد لمحت القاتل ذاته ، بالكاد
أدركته ، قبل أن تمضى حول الشمس ريحا غير مرئية ،
أدارت نظرتها فى كل أرجاء الأرض ، أطلقت شكاتها ،
وأشهدت عليه الدنيا كلها .

شكاوى القلب الميت ، أو إن شئنا أيضا الذى لا يموت ،
تنضح بالأنين من أفعال الظلم التى تحيق بالإنسان ، وكثيرا
ماتروح دون عقاب يلحق بها . ولكن الإنسان لا يلبث أن ينقسم
إلى شقين ، وهو فعلا مشكل من روح البراءة التى تنزع إلى
الغفران والتسامح ، وتمارس الفن دون أن تنحو على الظالمين
بلائمة ، ولكن الإنسان أيضا مشكل من روح متعطشة إلى
قصاص يوقع على البغاة ، فلا تنعم بالراحة إلا إذا رآته يوقع عن
كل بغى وعدوان . ومن هذه الزاوية يبين البعد الاجتماعى
للفن ، فهو ليس فنا من أجل الفن لا أكثر ولا أقل . بل هو
أوريست ، أن لم يكن هوميديا والايرونيات أيضا ، وذلك كله
بلغة التراجيديا الإغريقية القديمة .

ولنر تلك الروح فى قصيدة «فريதாகوس» أنها ما أن تلمح
القاتل الآثم الذى أقدم على اغتيال الإنسانية والإنسان وقد أدركته
بالكاد قبل أن تضحى ريحا غير مرئية تدور حول الشمس دورتها
الأبدية ، وذلك مثل العقاب الذى أوقعته الآلهة الإغريقية
القدامى ، مجازًا ، على «بروميثيوس» ذلك الذى تجاوز الحدود
وتحدى الآلهة ، وسرق من جبلهم العالى جذوة النار نازلا بها
إلى بنى قومه ، فقد حكمت عليه بأن يحمل على كتفيه صخرة
ثقيلة يصعد بها إلى قمة الجبل ، وما أن يصل بها إلى هناك حتى
تدحرج هاوية إلى السفح من جديد ويكون عليه أن يعاود
الكرة ، المرة تلو المرة ، كى يصعد بها الجبل . وما إن لمحت
روح الشاعر التى انفطرت من فعل الظلم الواقع بالإنسان - ما ان
لمحت ذلك الذى اغتال براءتها حتى جالت ببصرها فى أرجاء
الأرض ، وأشهدت على القاتل الدنيا كلها . وكانت هذه شكوى
الشاعر الإنسانى التى يرفعها إلى الإله .

وهكذا مضى الشاعر «فريதாகوس» مع جيل الثلاثينيات وكان
فى شعره أقرب إلى «يانيس ريتسوس» منه إلى «چورچ
سيفيريس» . راح «فريதாகوس» ينشداً عذب قصائده ، بلا تشاؤم
أو تعاسة أو ندم . وقد تواصلت قصائده ، تحمل خصائصه ،
وتؤكد رؤياه الإنسانية . سوف يغتال الشعر ، هذا ما كان
«فريதாகوس» يتوجس منه فى قرارة نفسه . والمتربصون لاغتياله

كثيرون . والذي يجب على الأقل أن يبادر إليه الشاعر هو أن يحتج ويفضح ذلك ولن يكون ذلك على أية حال بالشىء القليل ، لأن شكوى الشاعر تسمع فى العالم كله . وفى السنوات اللاحقة تراكمت على «فريتاكوس» انشغالات سياسية شتى - ولكن على حد قول أستاذ الأدب الكبير بجامعة أثينا «ذيماراس» - فإن هذه الانشغالات لم تعكر صفاء ينابيع إلهاماته الشعرية ، شأنه فى ذلك أيضا شأن «ريتسوس» . بل على العكس أصبحت أكثر صفاء وعذوبة لأنها مضت تستمد مياهها من الينابيع اليونانية الأصيلة ، ولم تحد عنها بحثا عن غيرها .

وحتى فى مواجهة حركات التطوير والإبداع الأوروبية ، استطاعت الحركة الشعرية فى اليونان أن تصمد فى وجه إغراءات الغرب ، وكان صمودها هذا أكثر رسوخا من النثر الذى لم يكن فى اليونان قد بلغ ما بلغه الشعر من شأو بعيد ، وتوغل جذوره إلى الأعماق الأغريقية . وقد كتب بذلك البقاء للشعراء الذين أدركوا بحق أن بقاءهم رهين بارتباطهم بجذورهم حتى لو كانوا قد وجدوا فى الشعر الأوروبى على أية حال ما يعينهم على استجلاء ما هو أصيل فى شعرهم القومى ، وما هو صالح للفادة به فى الدفع بشعرهم القومى إلى التجديد والانطلاق دون أن يفقد جذوره ومقومات تفردته وتميزه عن شعر الآخرين . وكان «فريتاكوس» من ضمن الاسماء التى صمدت باستمساكها

بالجذور القومية للشعر اليونانى . ومن ثم كان عطاء «فريتاكوس» الشعرى عطاء يونانيا خالصا ومصفى ، وقد أعطانا «فريتاكوس» من دواوين الشعر ما لا يستهان به كمًا وكيفًا . وهو ما حدا الأكاديمية الاثينية أن تمنحه جائزتها التقديرية عام ١٩٧٦ وقد لمس النقاد والثقة فى هذا العطاء « حسًا دينيًا » جديرًا بالانحناء امامه تقديرا واعتبارا وهذا الحس الدينى لا يرتبط بديانة أو عقيدة دون غيرها ، بل هو ترنيمه الإنسان ، أيا من كان ، فى تحيته وشكره إلى الخالق المبدع الذى ينظر إلى اعمال الإنسان الخيرة ويرضى عنها ، تحية وشكرا للخالق الذى منحه نعمة الشعر ، وحب العدل والخير والجمال وبينها أوثق رباط ، واغتيال الشعر هو اغتيال لهذه القيم جميعًا .

ولنستمع إلى «فريتاكوس» يقول فى إحدى قصائده :
« لولم تعطنى الشعر ياسيدى ، لما أصبح لى شىء أحيًا من أجله . هذه الحقول ما كانت ستصير ملكى .
أما الآن ، فأنا سعيد بشجر الزيتون وبالأغصان تنبثق من حجرى . فتمتلىء راحتى شمسًا ، وصحرائى أهلا وبساتينى عصفير مغردة .
والآن ، خبرنى كيف يبدو لك كل هذا ؟ أرأيت سنابلى ، ياسيدى ؟

أرأيت كم هو جميل الضوء الساقط على وديانى ؟

ولازال لدى من الوقت متسعا يا سيدى ! لما ستصلح بعد
كل أراضى . يحفر الألم بداخلى ، ويتعاضم قدره .

أوزع ضحكاتى مثل كسر من الخبز . ومع ذلك ، لا أبدد
شمسك هباء . لا ألقى مما تعطينى أى فتات مهما ضؤل .
لأتنى أفكر فى عزلة الشتاء القادم وبردته . لأن ليلى
سيجىء ، بل وأضحى وشيكا ، يا سيدى ، ويجب أن أكون
قد أعددت كوئى قبل أن أرحل مزارا لرعاة الحب .

أرأيت البساطة والوداعة والبهجة التى يخاطب بها الشاعر ؟
أرأيت تلك العذوبة والشجنية فى ذلك الحديث الذى يرفعه
الشاعر إلى إلهه ، مؤمنا ببديع صنائعه ، معترفا بأنه أعطاه الشئ
الذى يغيره ما استطاع أن ينتج سنابل قمح أو شجر زيتون ، أو
تنشق الأغصان الخضرة من أرضه الصخرية ولا أن تمتلىء راحتاه
ضياء وصحراؤه خلانا وأهلا ، وبساتينه عصافير مغردة -
وباختصار ما أصبح له شئ يحيا من أجله ، وذلك كله ، لولم
يعطه « الشعر » الذى كان ولازال عند اليونان اسمى النعم وبه
حافظ «هوميروس» على سيرة اليونان ؛ آلهة وأبطال .

إن الفن نفحة إلهية ، ومنحة تعطى للإنسان من خالقة ، كى
يحيل الجذب إلى خضرة ، وتمتلىء الدنيا ضياء ، والبساتين
أغاريد ، وذلك بنعمة حب الجمال ، فى عبارة أخرى .
ولهذا فهو ؛ أى الإنسان ، يجب أن يكون حريصا على

النعم التى يعطاها ، ولا يهمل أى فتات مهما ضؤل منها . هذا كله ما يترنم به «فريتاكوس» فى عطائه الشعرى . والذي يجدر الالتفات إليه شدة ارتباط « الشعر » عنده بالحياة ، بسنابل القمح وأشجار الزيتون ، بالأغصان التى تنشق من الحجر ، بأغاريد الطير ، وفاكهة البساتين . وليس هذا الارتباط بهذه الأشياء لذاتها ، بل هو ارتباط بالعمل الإنسانى الذى يجعل الأرض تنتج المحاصيل والثمار ؛ أى أن ارتباط الشعر عند «فريتاكوس» هو فى حقيقته وجوهره ارتباط بالإنسان الذى ينتج الخير بمباركة الرب ذاته .

ولنولى هذا الحب الذى يترنم شعر «فريتاكوس» مزيدا من التأملات ، وبعبارة أخرى ، أى حب هذا ؟ الشاعر لا يتردى فى قصائده إلى الحب الجسدى . كل حب عنده يحاط بهالة من العذرية والصفاء مما يرقى به إلى المستويات التى ارتضاها لفنه ، ولم يرض بغيرها بديلا .

ونتساءل الآن من هى الحبيبة فى شعر «فريتاكوس» . يقول فى قصيدة بعنوان « لولاك » :

لولاك ماوجد الحمام ماء ليرتوى

لولاك لما فجر الله النور فى ينباع .

تتناثر الكلمات فى مهب الريح زهورا ورياحين .

وفى حرك من السماوات مطرا تجلين ،

ويقاطر الضياء

ويجلل هامتك قمر من العصافير .

وسوف نرى فى هذه القصيدة امتدادًا لمفردات «فريتاكوس» التى رأيناها فى قصيدته «لولم تعطنى الشعر ، يا سيدى» كلها مفردات من أرض الواقع لكنها صعدت إلى مستويات روحية عالية : الحمام ، الينابيع ، الريح ، الزهور والرياحين ، المطر ، والضياء ، والقمر ، والعصافير ، وغيرها كثير حفلت بها قصائده كائنات صغيرة ، تحيط بالإنسان ، وتشاركه الحياة ، وأيضًا تساعده على استلهاام المستويات الأخرى للحياة ذاتها ، التى يعنى «فريتاكوس» أن يصعد إليها بشعره وقد نفخ فى هذه الماديات الصغيرة ، من روح الشعر ، فارتقى بها - من خلال حب من نوع خاص - إلى وجود تتحالف فيه مصائرها بمصائرها ، وبذلك تتقارب فى شعره عناصر الطبيعة ، وتصبح الأشجار على سبيل المثال ، بلا افتعال أو تصنع بشرا ، والينابيع نورا والكلمات زهورا ورياحين . لقد جرب الشاعر ، كما يقول فى «مرثيته» على لسان الشجر كل أوجه النشاط فى عصره «معتمدا على الكلمات أحيانا وأحيانا على الأحلام» .

هذا أسلوب «فريتاكوس» ، وهذا عالمه ، بللورى ، نوارنى ، يستقى على أى حال من الطبيعة مفرداته . وليس هذا بقاصر على «فريتاكوس» ، فكثيرون من الشعراء شرقا وغربا ، قديما وحديثا ،

استخدموا موجودات الطبيعة مفردات لخطابهم الشعري ، ولكن الحق يقال : إن «فريتاكوس» في استخدامه لتلك المفردات يتصف بصوفية ترقى بقصائده إلى مستوى الترانيم الدينية - وما هي على أي حال بدينية - وأن شئنا المزيد من الانضباط والدقة فهي أشبه بالنجوى التي تقرب الإنسان من الله كثيرا .

ومن كان ذاك الذى نلتقى بنجواه فى قصيدة «فريتاكوس»
« مرثية »؟

كانت شجرة عجوز ، ورأى أن الكثير مما جرب سيدينه الزمان ، ونلمس هنا ذلك التلاحم بين الإنسان والطبيعة فى الخطاب الشعري للأديب اليونانى ، فلو أن « شجرة الطبيعة » أو « شجرة الليل » كما يتزع شاعرنا الكبير صلاح عبد الصبور إلى وصفها فى خطابه الشعري ، تتحدث بلسان البشر ، لما جاءت كلماتها إلا على ما نطق بها إنسان «فريتاكوس» ، وهو لم يكن قط بالإنسان المحلى ، وقد عرف «فريتاكوس» من خلال أدبه ، ونضاله السياسى ، بعالمية الميول والفكر . أن الشئ الذى لم يفهمه الإنسان - الشجرة ، لماذا مضت تتراكم بداخله « طبقة صلبة من الآلام » ، شئ يشبه منجما من الفحم الخشب ؛ أى أن طبقة الآلام هذه التى مضت تتراكم بداخله كانت من ذات كيانه ، فالخشب يتراكم بأعماقه فحما ، ثم ينبت بداخله زهر أسود يقطر ألما .

هكذا الإنسان إذن ، يشب شجرة ، لا تعرف على أى حال
أى أغصان بداخلها ستتجدد وتعد بزهر وأوراق خضراء ، تدخل
الشجرة - الإنسان تجربة تلو تجربة ، فيبين لها أن الكثير مما
جربت سيدينه الزمان ، ولكن ربما بعد فوات الأوان ، فقد
اضحى الشاعر الآسيان عجوزا ، ماعاد يستأهل منا سوى مرثية .
وهذه المراثى هى أفضل ما بإمكان الشعر أن يفعل ، فالشعر حب
للناس مكين ، حتى لو أخفق فى أن يعجن الطين الذى أحبه
بضياء الشمس ، ويصنع من ذاك الطين - الذى أدرك متأخرا أنه
كان بحاجة إليه - يصنع نوعا جديدا من الإنسان يقيمه على قمة
جبل الاحزان شامخا .

ولسوف يستوقفنا فى شعر «فريتاكوس» على الأخص تلك
الأثرية فى التعبير ، مع ثراء المحتوى الشئىء فقد حفلت قصائده
بمفردات عديدة من الطبيعة أو بعبارة أدق من « دنيا الله » ، بل
هى جلها مفردات طبيعة . البستان ، الشجرة ، فحم الخشب ،
الزهور ، والأطيار ، والنحل ، والفراشات الملونة ، «والبرقوق
الذى يروق للأطفال » و «البرتقال الذى للملائكة » .

كان الشاعر أول الأمر ، وهو الشجرة التى مرت بشتى
التجارب وضربت العديد من الأنشطة التى اجتازتها الإنسانية كان
الشاعر فى أول الأمر لا يريد الإنسان إلا قويا شامخا ، وما كان
يرضى لخشب الشجرة التى كانها الا أن تصبح خزانة عند مسقط

من مساقط عصرها . ومن ثم كان يهتم فى كل مرة يرى كرسيها
أو منضدة أن يهوى على مثل هذه الأشياء الصغيرة بقبضته محطما
لكنه لا يلبث كل مرة بحس الشاعر الحكيم أن ينكص عن ذلك
عن ذلك . لماذا يفسد مثل هذه التحف الصغيرة البديعة ؟
ويقول : ماذنبها أن كانت قد ولدت ضعيفة لا تقوى على فعل
الكثير ؟ إنها على الدوام ستظل فى دنيا الله المخلوق الصغير -
سيظل على أية حال تحفة من تحفه البديعة . وكم يصدق ذلك
على الإنسان الذى صنع من طين ، ولكنه يتراوح فى بنائه بين
الجبال الشوامخ والعشب الرقيق الضعيف المسجى عند سفح
هذه الجبال ، ولكن ذلك لا يقلل من شأن تلك المخلوقات
الصغيرة التى لا تقوى أن تفعل الكثير ؛ إذ ستظل على أية حال
بدورها تحف الخالق البديعة .

قال الإنسان إنه سيصلح البستان . كان يقول « يا شمسى »
ويحفّر ، حتى ارتطم معوله بحافة الليل الذى كان قد هبط ،
فتسمر ، وظل فى مكانه هناك ، هاهى مرثية الإنسان تتطرق إلى
الموت الذى يمثل خاتمة مطاف للإنسان ، ونهاية لطموحاته
ومشاريعه الكبيرة .

كتبت الشجرة العجوز حياتها ، وسلمت أوراقها . هو على
أية حال قد فرغ . كتب حياته على الورق . وقع على ما كتب ،

ثم نظر إلى البحور وإلى الجبال ، وانصرف ، يبحث عن مكان هادئ ينام فيه .

وبالإنسان ، روحه مفرق طريق غريب ، ملئ بالطين المقيت . يزرع أشجارا . وتمر الديناصورات ، وتمضى بالأشجار بين أنيابها . بعد ذلك بكثير أدرك أنه كان بحاجة إلى هذا الطين . ولا يهم أن أخفق بسبب ذلك الطين .

ها هي قيمة الانسان وقدره تبلورها « مرثية » « فريتاكوس » فى بضع كلمات أخيرة . تقطر شجنا نبلا :

« مثل موجة تمزق قلبها عند صخرة عالية ،

لمع - لمع المصير الانسانى - لحظة ثم حل الليل محله » .
والوجود لا يدرك فحسب بالعين والحواس الأخرى ، ولا بالعقل وحده ، بل يدرك أيضا فى الخطاب الشعرى « لفريتاكوس » بالحلم الجميل باعتبارهما مكملين للعقل ، إن لم يكونا ، يسبقانه ويتجاوزانه فى بعض الأحيان أيضا ، فحتى أكثر الحقائق التى توصلت إليها علوم الإنسان وتقنياته راودت خيالات الإنسان قبل إدراكها بالعقل فيما بعد . ولنر « فريتاكوس » فى « مرثيته » للإنسان - إن لم يكن يصح بشأنها عنوان « تحية الإنسان » أيضا - يقول : أن الشجرة العجوز « جرب معتمدا على « الأحلام » تارة ، وعلى الخيال تارة أخرى بعض أوجه النشاط فى عصره ، ويشير إلى « الملائكة العابرة فى الصباح »

وهذا محض خيال بطبيعة الحال . ثم يزيد الأمور إفصاحا فيقول
فى المقطع الخامس من مرثيته « يريد أن يتخيل العالم - هذا
العالم تماما - كما كان آنذاك . يريد يتخيله ممسكا رأسه بين
يديه ، مملوءا بالذكريات والشمس والنغمات » ولا يشبط من همته
فى ذلك إطلاله على حيث تصطخب وتمور الهاوية المظلمة ،
أى مهاد الموت ، بل ربما كانت الهاوية التى تمحو فى الإنسان
عندما ينزل إليها الإنسان كل إدراك ، أو تذكر ، أو خيال ، هى
التي تزيد الإنسان نهما إلى الخيال كى يستبقى ولو عبثا ذكريات
الأيام الخوالى . « عندما كان يجرى فى الغرف الفسيحة ، ذات
النوافذ التى تجعلك تظن إنها الأفق ، متعبا فراشة دقيقة ملونة ،
تحس بدورها فى ذلك البيت برحابة السماء ، أو مقتفيا أحد
الأطيّار كان يزوره ليس فى وقت محدد ، بل حينما شاء -
ويطوف مثل ملاك صغير فى أرجاء الغرف » .

وإذ نشير إلى ميل الشاعر إلى الأحلام وسكونه لها ، إلا إننا
نشير وبقوة أيضا أن قصائده قد خلت من الكوابيس التى حفل بها
الشعر الحديث «السيريالية» على الأخص التى لم يكن
«فريتاكوس» من الموالين أو الميالين لها . بل إننا نعجب
بذلك الاستسلام والاستكانة التى يرتضى بها «فريتاكوس» الموت
فهو بداخله إيمان عميق توارثه عن أداده الأغريق ، وأيضا مما
سرى فى الشعر الشعبى ، والديانة المسيحية . ولنستمع تأكيدا

لذلك فى « مرثيته » قوله : « بعد ذلك بكثير أدرك أن كل ما حدث كان حسنا إن حدث ، وإنه - حسنا ، وإنه - حمد الله - عاش من العمر ستين ، فعل أفضل ما كان بالإمكان أن يفعل : أحب الناس حبا شديدا » وفى ختام قصيدته بلا هلع أو ندم أو أنين يصور الإنسان يموت بأنه « مثل موجة تمزق قلبها عند صخرة عالية ، لمع لحظة ثم حل الليل محله » وفى قصيدة « لولم تعطنى الشعر ، يا سيدى » يقول فى هذا المقام بكل بساطة وبلاغة وإيمان « لا ألقى مما تعطنى أى فتات مهما ضؤل ، لأننى أفكر فى عزلة الشتاء القادم وبرده ، لأن ليلى سيجىء ، بل أضحى وشيكاً ياسيدى ، ويجب أن أكون قد أعدت كوخى قبل أن أرحل كنسيا لدعاة الحب »

لغة وإن جاءت شديدة الخصوصية ، إلا أنها خلت من التغريب والمحسنات البديعة ، وترقى إلى مستوى السهل الممتنع . يشعر القارئ أمامها بأنه فى حضرة صديق ودود لا يستعلى عليه ولا يشعر بأن بينه وبين فهم الشعر فراسخ وأميال ، بل يكاد المستمع يشعر بأن ما يقال له هو المستكن بأعماقه هو أيضا ، وكل ما جاء الشاعر إليه به ، هو إيقاظ المعانى والنغمات والإيماءات التى كانت بانتظار الشاعر أن يجىء ويترك بابها ليهمس له بها . وهذا على أية حال من علامات الجودة فى الشعر الحديث . ومثل الصانع الأريب الذى

يخفى أدق أسرار صنعته وراء مظهر يبدو للعيان بسطا ساذجا يحقق «فريتاكوس» ارتجافاته الشعرية المدهشة بزهد مفرط فى الكلمات ، ومن خلال أشياء مألوفة للغاية . إن الشعر بالنسبة «لفريتاكوس» حالة من الوجد والتبتل والعبادة وقد كان أصله الريفى وعمله فى الحقول ذا انطباع على العالم الشعرى «لفريتاكوس» ، ولكن الشعر لم يكن على أية حال معادلا موضوعيا لحياته ، بل كان صلاة ، لم يرض عنها بديلا وعندما لوحث له الدكتاتورية فى اليونان بالإغراءات بينما رأى اغتيالهم للشعر أثر منفاه الاختيارى لعدة سنوات قضائها متنقلا متخططا فى بلدان أوروبا متحملاً ضيق ذات اليد وألم البعاد عن الوطن .

ولكن رغم كل شىء فقد انسابت البساطة - التى هى طبع متأصل وليست تطبعاً فى حياة «فريتاكوس» وشعره . وقد ربطت بين الشاعر وبين الناس علاقة حب وثيق . وهو يقول فى قصيدة له بعنوان « اجمع الفتات المتساقط » . « خذ أى طريق تشاء . اصعد إلى أبة قمة ، اسأل أية شجرة تحلو لك . لا يبهرنك النور فتنسى نفسك . هل تسمع ؟ تعال ! » وهو حب ليس بالكلمات بل بالأفعال حيث يقول فى مطلع قصيدته تلك « إنى أجمع الفتات المتساقط كى أرسل إليك قليلا من الخبز . أجمع يدي المكسورة ما بقى من الشمس ، كى أرسله إليك كساء . فقد علمت أنك تشكو من البرد . » ولكن هذا الحب أيضا كان رباطاً

يصل بينه وبين الكون ، بل بينه وبين الله سيد الكون كله . وبعد
ذلك الحب ، كان «فريتاكوس» على الدوام متفائلا صامدا ،
وهل ثمة مكان لليأس أو الخوف في شعر بهذه الطلاوة
والضياء ؟ .

في بحر إيجيه
للشاعر : أوديسياس إيليتيس

نتقل الآن إلى الشاعر اليونانى الثانى الذى حصل فى عصرنا على جائزة نوبل فى الآداب .

فى التاسع عشر من اكتوبر عام ١٩٧٩ أعلن أن الشاعر اليونانى «أوديسياس إيليتيس» منح جائزة نوبل فى الآداب . وقد امتدح تقرير الجائزة شعره الذى عنى - على خلفية من التقاليد اليونانية - بأن يصور بقوة حسية وبصيرة فطنة صراع الإنسان المعاصر من أجل حرته وطاقاته الإبداعية . وفى هذا المقام قالت الأكاديمية السويدية ملخصة فلسفة الشاعر اليونانى :

« إن الذى يهم ليس أن نرضخ ، بل أن نحمل فى عقولنا على الدوام صورة ما يجب أن تكون عليه الحياة ، وما يمكن أن يصونه الإنسان لنفسه على الرغم من كل ما يهدد باغتصابه وتدميره قد نواجه إذن الحياه كما تأتى إلينا بكل دناءاتها ، ولكن المهم هو ألا يفقدنا هذا يقينًا داخليًا بأن الحياة ليست فى هذه الدناءات » .

و«إيليتيس» هو الاسم المستعار للشاعر اليونانى الحائز على الجائزة منذ أن نشر أول أعماله عام ١٩٣٥ . وقد ولد عام ١٩١١ فى جزيرة كريت من أسرة ثرية وفدت إلى كريت من جزيرة ليسبوس إحدى جزر بحر إيجه . وقد اشتهرت هذه الجزيرة بأنها مسقط رأس « سافو » شاعرة القرن السابع الميلادى المشهور بقصائدها الجزئية .

وقد تلقى «ايليتيس» تعليمه فى أثينا ، ثم فى باريس .
ودرس القانون قبل أن يتحول إلى الفن والشعر . وظل يمارس
التصوير كهواية إلى جانب كتابة الشعر . وقد كانت أولى قصائده
التي نشرت عام ١٩٣٥ بالغة فى «سيراليته» .

وفى بدايات عام ١٩٤٠ حارب «ايليتيس» على حدود ألبانيا
لصد الغزو الفاشى عن هذه البلاد وعن بلاده المتاخمة لها .
وأثناء الحرب كتب قصيدته « أغنية بطولة ورثاء من أجل الملازم
المفقود فى حملة ألبانيا » وقد بنيت هذه القصيدة على تجارب
الشاعر الشخصية فى معارك ضارية من أجل الاستقلال وكرامة
الإنسان . وقد شاهد كثيرًا من رفاقه الشبان يسقطون صرعى ،
فتخضب دماؤهم الزكية الجليد ناصع البياض الذى يغطى الجبال
التي تقف شامخة ضارية صامته ، وكأن كل ما يجرى على
ساحاتها لا يعنىها فى شيء على الإطلاق .

وفى عام ١٩٤٨ شرع «ايليتيس» يكتب قصيدته الملحمية
الطويلة بعنوان « الذى يستحق الاحترام » ويعتبرها كثير من النقاد
أفضل أعماله ، وهى تمجد ميلاد الأمة اليونانية الحديثة وصراعتها
فى وجه الصعاب وانتصار أبنائها من أجل الخير والعدل
والصلاح . وقد كانت هذه القصيدة عملاً شاقاً شديد الكثافة
استغرق من الشاعر جهداً ، ولم ينجزها إلا عام ١٩٥٩ .

عاش «ايليتيس» فى شقة تشبه القلعة الحصينة بأحد شوارع

أثينا . وظل «أعزب» يميل إلى حياة العزلة . وهو وإن كان يحب البشر إلا أنه وطد العزم على تحاشيهم . وآثر خلوة لا تنفسح إلا لصديقين أو ثلاثة . وليس من السهل إغراؤه بقاء صحفى يدلى فيه بأحاديث ، بل من الصعب حتى التواصل إلى الاتصال به . فهو لا يألف المجتمعات الأدبية والفنية . وإذا رفع سماعة التليفون فلهديث شديد الاقتضاب .

وفى شفته هذه بأثينا علم «ايليتيس» نبأ منحه جائزة نوبل ، فقال :

« أود أن تكون الأكاديمية السويدية بقرارها هذا العام قد أرادت أن تكرم فى شخصى « الشعر اليونانى كله » .

ثم مضى «ايليتيس» يقول :

« كما أود أن ألفت اهتمام الرأى العالمى إلى مسيرة هذا الشعر منذ أيام «هوميروس» حتى اليوم بلا كلل فى إطار الحضارة الغربية » .

وعندما سئل «ايليتيس» عن النحو الذى يكتب به ويحيا عليه ، أوضح قائلاً :

« لست ناسكاً أو زاهداً ، كما قد يبدو للبعض . كل ما فى الأمر أننى نجحت فى أن أتحرر من كل مالىس بذى أهمية فى الحياة ، على الرغم من أن الناس تمضى تثقل كاهلها بذلك طوال حياتها . وهذا ما يحدث فى الشعر . فإن أهم ما على

الشاعر أن يفعله هو أن يركز على ما هو جوهرى وأصيل . وأن يدرك الأشياء قبل أن يلحقها الزيف ، وليس من الصائب كما يتصور الكثيرون سعيك أن تجنى كمًا ، بل يجب أن تربط حياتك بجوهر حركة الوجود .

وقد امتدحت الأكاديمية السويدية قصائد «ايليتيس» عن البحر والجزر ، وقالت عنها « إنها مفعمة بالضياء والبهجة ، بالحياة ، والعالم المحسوس ماثل فيها بحيوية ووفرة ، ويجسم الشاعر خبراته المثيرة للدهشة بطلاوة ذلك العالم الباذخ » . على أن «ايليتيس» ليس مجرد شاعر الطبيعة . وفى هذا يقول : « ألف أهل بلدى أن يلصقوا بى لقب « شاعر الشيطان » ، بل إنهم يتضايقون إذا أفسدت عليهم مادرجوا على تسميتى به . ولكن ماذا تعنى الشيطان ؟ هل فهموا ذلك قط ؟ هل فهموا أنه كما أن للغة استعمالاتها اليومية فإن لها استعمالاتها العاطفية أيضا ؟

هذا فضلا عن إنه ليس للشيطان ظاهر فسيولوجى فحسب ، بل إن حقيقتها تتجاوز ذلك . وليس المكان هو الذى يلهمنى النحو الذى يبعث فى كيانات أهله الإقدام على بعض المواقف والأحداث . ويفصح لنا الفن اليونانى عن ذلك بجلاء ، ويبين لنا مثلا ما الذى يمكن أن تعلمه لنا الضياء ؟ » .

وقد بدأ «ايليتيس» إسهامه فى الشعر عام ١٩٣٥ عندما نشر بإحدى المجلات الأدبية مجموعة من القصائد بدا فيها التأثير

بالآراء السيريالية لصديقه الشاعر اليونانى «اندرياس امبيريكوس» ، ولكن نقطة التحول فى حياة «ايليتيس» حدثت عندما انخرط فى القوات التى حاربت جيوش موسولبنى التى جاءت تغزو ألبانيا ، الدولة الصغيرة المتاخمة لليونان ذاتها . وقد وقفت الجيوش الفاشية عاجزة أمام قوات المقاومة الباسلة التى كان «ايليتيس» فى شبابه أحد أفرادها . وقال الشاعر عن تجربته فى تلك الأيام :

« وضعتنى تجربة تلك الأيام الصعبة أمام أزمة ضمير كان يجب اجتيازها أن أعيد النظر فى كل شىء ، وعلى الأخص فى وجوب استخدامى للشعر والفن من أجل الدفاع عن الكرامة الإنسانية » .

وقد نشر «ايليتيس» عقب الحرب العالمية الثانية بقليل «أغنية بطولة ورثاء من أجل الملازم المفقود فى حملة ألبانيا » وهى قصيدة قوية بمشاعرها المكثفة التى أثارها مقتل جندى يونانى شاب ، وقد وصفته الأكاديمية السويدية بأنها أهم أعمال صاحب الجائزة ، وقالت فى تقريرها أن هذه القصيدة :

« احتفظت بوصفها كتعبير عن روح المقاومة المتأصل فى الشعب اليونانى الذى يأبى الهزيمة والإستسلام » .

وبنشر هذا العمل تجلت جوانب أخرى من مهارات الشاعر ، على الأخص قدرته على عرض البطولات والمآسى

الكلاسيكية فى قوالب عصرية أقرب إلى ذوق القارىء الحديث .
كما أبرز نشر هذا العمل النقطة التى أزهرت عندها ميول
«ايليتيس» السريالية فأصبحت - على حد قول تقرير الأكاديمية -
قوى تحررية فى عطاءه ، وقد مكنت السريالية «ايليتيس» أن
يبقى التراث الكلاسيكى الكبير لبلاده على قيد الحياة ، بعد أن
كان مهددا بالاندثار لصيرورته صعب الاحتمال على الجمهور
الحديث بسبب نبرته الخطابية وسمته المترمة .

«ولاييتيس» دواوين أخرى أيضا منها « توجهات شرقية »
الذى أصدرته مجلة « الكتابات الجديدة » التى كان «السيفيريس»
نفوذ كبير فيها ، و«ماريا ربيبة المطر» (ماريانيفيلى) ، « الشجرة
المضيئة » ، « أوراق مفتوحة » و « البحار الصغير » . وكان
قصائد «ايليتيس» بصفة عامة ، وعلى الأخص منذ ديوانيه :
« الشمس الأولى » و« تنويعات على لحن شعاع » الصادرين عام
١٩٤٣ ، عامرة ببهجة الحياة ، ودفع الشمس والضياء ، وعبق
المكان ، وأجواء بحر إيجه .

ومن قصائد «ايليتيس» التى تضمنتها دواوينه :

سنوات الذكرى الوضيئة

حقول زيتون وكروم حتى البحر ممتدة

ومن بعدها قوارب صيادين حمراء إلى الذاكرة تترامى

سقائف ذهبية بشمس الظهيرة فى أغسطس

طحالب ومحار ، وذاك السفين الذى أنزل إلى البحر
حديثا ، أخضر اللون يشق مياه الخليج الساكن على بركة الله .
مضت السنين مثل أوراق شجر تتساقط ، مثل حصي يتبعثر
أذكر الصبية ، البحارة الذين كانوا يرحلون
يدهنون الأشعة مثلما يدهنون قلوبهم
كانوا يطلقون الأناشيد فى أركان الدنيا الأربعة
وفى صدورهم رسموا رياحا شتائية .
عما كنت أبحث عندما أتيت منيرة الوجه بضوء الشمس ،
وعيناك تحملان عمر البحر ، وبالفتوة التى تبعث بها
الشمس فى جسد - عما كنت أبحث فى كهوف الأغوار
السحيقة ، فى أعماق الأحلام الرهيبية ، حيث كانت الريح
تطلق عواصفها زبداً ، كنت مجهولاً .
ناصر البراءة أنقش رمز البحر على صدرى .
الرمال على أصابعى ، أطبق راحتى
الرمال فى عيني ، أطبق أصابعى
وكانت الأحزان -

أذكر ، كنا فى أبريل عندما شعرت أول مرة بثقلك الإنسانى
المعجون بالطين والخطيئة مثل أول أيامنا على الأرض .
كانت الدنيا كلها احتفالا للزهور - لكنى أذكر أنك تألمت
على الشفتين أحسست لدغة غائرة ، وحيث يشق الزمن

أبديته انغرس ظفر عميق .

تركك آنذاك .

هبت أنفاس مخيفة قذفت بالبيوت والعواطف البيضاء
المغسولة النظرة - قذفتها عاليًا إلى السماء التي كانت
تضيئها ابتسامة .

والآن ، سوف يكون بجوارى جرة ماء أزلى ،
سوف أتخذ شكل ربح حرّ يزلزل
وبين راحتك ستتردد أصدااء من بحر إيجه .

الناس جميعًا

وعدت قوس قزح بأرض أفضل . بعصر ملء بتربة نظرة ،
مكسوة بحشائش ذات زهر أصفر نقي عند الأقدام العارية
التي تطلق البخور في تدافعها الأخضر لمنايع المياه اللهفة
حينما تعتم الدروب ، حيث تطعن طيور الحجل في الصميم
انساق النغم . وملأت الريح أجنحة بيضاء تذهب بها إلى
استقبال البحر للصباح .

وهانحن الاثنان على أهبة الاستعداد ، تتشابك يدانا ، وكل
منا في سترته الصبانية ، تارة بلون الورد ، وتارة خضراء ،
وأغصاننا لا يعثرها الذبول .

عندما نفخ رياحًا يبسط الخمار ارتجافات الرمال على
سنوات جميلة ستأتى حافلة بالهدهدات وحوريات الماء

تقطر طحالب عملتها من حصوات الماس بأغان ستعود إلى
أعماق السموات غير ممسوسة . ومن هناك سيبدأ الغناء ،
وتصبح السعادة بلورات كنا نتظرها بغير خطوط وهمية
أخرى تربط بين قمم الجبال ، بغير حكايات أخرى من تلك
التي تثبت لا في صدورنا فحسب ، بل وفي صدور
الآخرين ، لأن بإمكان هؤلاء جميعاً أن يتحدثوا بصوت واثق
عن السعادة ، لأن الناس جميعاً يحبون الأشياء التي
تحبهم ، ويجرون إلى موج الروح الفيحاء ، كما تحبهم ،
ويجرون إلى مروج الروح الفيحاء ، كما يجري الشلال في
الجبال ، وكما تجري كلمات النشيد على خصلات الشعر
الذهبية لفتيان العدالة الشجعان .

مولد النهار

عندما يمتط النهار جسده ، ويفتح على الأرض كل ألوانه ،
عندما تصدر الأصوات من الشفاه فتتكسر في الكهوف
رواسب الجليد ،

عندما تفيض الشمس مثل نهر في حقل أجرد ،
ويسوق راع قطيعه الأبيض إلى حيث النسمات رقيقة ،
تبدين في زى سن الجزر التليد طاحونة تدور معها السنين
إلى الوراء .

سنين عشتها ، ولا زالت فى صدرى تشاق أن تستعيد
أشكالها ، فتميل شجرة مشمش على أخرى .

ويتساقط التراب من أحضان المياه الصاحية ، وتفتح النحلة
السوداء جناحيها من على الزهرة المسكرة ، ثم تطير فجأة
فيعلو طينها ، وعن الأنظار تختفى .

من ندفة جليد إلى ورقة شجر ومن ورقة شجر إلى تمثال
يمضى الجو موعلاً فى التحول فيأخذ الأشياء التى تثير
الذكرى ويعقد بينها أواصر القربى ، وتغزل العاطفة القديمة
خيوطها ولهى من جديد .

الأجساد كلها تتأجج نارها ، جسد الشجرة ، والشمس
والقلب الطيب .

لازلت أراك هكذا فى ضياء اليوم الأزلى

تنصتين المنبعثة من قلب الأرض ،

ولم يبدل المخاض من فرحتك شيئاً .

كنت وأنت تصعدين تخلفين وراءك عروساً من الزبد الأبيض .

كنت تنفضين هامتك مغسولة بجمال الصباح ، ومن صفاء

السماء تشع عيناك بريقاً غريباً ما عاد ينطفئ وإن أضحى

دخانا مندفعاً من فوهة قمقم

كنت بيديك تغيرين الفصول ،

وبدفعك للجليد ، تجلبين أمطاراً وزهوراً وبحوراً

ومن جسدك كان ينشق النهار . يصعد ، يتفتح وعلى عبّاد
الشمس يبسط البركات .

ما الذى يعرفه العصفور الآن من الحكايات التى خلفتها ؟
ما الذى تعرفه النوارج ، ونواقيس القرية التى تطلق رنينها
عندما تهب الريح .

والدودة ، والزعفرانة ، وقنفد البحر ، وقطرة الماء ،
وجرس القرية الذى يلعب به الريح ؟ عديد من الأصوات
تصبح ، تناديك ،

تعالى إذن . عودى من البداية ، كى تحيا الألوان .
سنكتشف كنوز الجزيرة الجرداء ،

وستبعث فينا قباب وردية وزرقاء أحاسيس الصبا ، متأهة
لترفرف فى الصدور

تعالى إذن ، نفترش الضياء ،

وفى النور الأزرق ، نرقد عند عتبات أغسطس الحجرية .
تعرفين ، كل رحلة تبسط مع الحمامات جناحيها .
وإلى البحر واليابسة ترتكن الدنيا كلها .

سنمسك السحب ، وتنحدر من وطأة الزمن . سنتجاوز
التعاسات وسوء الحظ ونلعب بالشمس على أطراف
أصابعنا . وفى نزعات القلب الخلى ، سنرى الدنيا وهى
تولد من جديد .

وقد كان «ايليتيس» قد حصل فى بلاده عن هذا العطاء على جائزة الدولة فى الشعر عام ١٩٦٠ ، ورفض عدة صور للتكريم مثل عضوية الأكاديمية فى ظل الحكومة الدكتاتورية بعد ذلك . وقد استلهم عديد من كبار المؤلفين الموسيقيين أعمالهم من قصائد «ايليتيس» ، وفى مقدمتهم المؤلف الموسيقى اليونانى الكبير «ثيودوراكيس» .

أما قصيدة «ايليتيس» « الذى هو جدير بالاحترام » المنشورة عام ١٩٥٩ فيعتبرها الكثيرون أهم ما كتبه الشاعر . وهى ملحمة فى قالب غنائى بالألحان البيزنطية ، وقال تقرير الأكاديمية عن هذه القصيدة :

« أنها من أكثر الأعمال الأدبية تركيزًا وثراء فى القرن العشرين . وقد استطاع الشاعر بها أن يجد الشكل المناسب لاستيعاب ما يريد أن يتحدث عنه من تجارب وطموحات مكثفة »

وعلى حد قول «سافيديس» أكبر أساتذة الأدب اليونانى الحديث إن « الذى هو جدير بالاحترام » (أكسيون إستى) هو واحد من أجمل وأنبى العطاءات فى تاريخ الشعر الأوروبى قاطبة . وفى هذا العمل تلتحم ذاتية الشاعر ليس بتاريخ الشعب اليونانى وعقيدته فحسب ، بل وينضال الإنسان من أجل إنسانيته وقيمه العليا أيضًا .

وقد عاش «ايليتيس» فى باريس عدة سنوات . والتقى هناك

بالشاعر الفرنسي «بول أيلوار» الذي كان له تأثير كبير على ازدهار السيريالية في أوروبا . كما صادق «إيليتيس» الرسامين الكبارين : «هنري ماتيس وبابلو بيكاسو» . وقد قال «إيليتيس» عن شعره ذات مرة :

« إنني أعتبر الشعر نبعا للبراءة وللقوى الثورية أيضًا . ومهمتي أن أوجه هذه القوى ضد عالم لا يمكن لضميري أن يقبله ، ذلك على وجه التحديد كي أجلب هذا العالم إلى تحولات مستمرة أكثر انسجاما مع أحلامي » . وقد اعترفت الأكاديمية بأن «إيليتيس» نجح في تحقيق هدفه وقالت في تقريرها :

« إن هذا العالم عبر كلمات «إيليتيس» الموحية قد صعد أيضا إلى حقيقة رمزية . ويصبح فن «إيليتيس» بذلك مثلاً أعلى للعالم الذي ليس على الدوام مضيئاً وصادقاً ورائعاً بما فيه الكفاية ، وإن كان بالإمكان أن يصبح كذلك » .

....

في عام ١٩٩٦ رحل عنا الشاعر اليوناني الكبير «أوديسياس إيليتيس» ، ومن بعيد يفد إلينا صوته - عبر هدير الموج وهسيس الرياح ورخات المطر - يهمس بأبيات قصيدته بعنوان « في بحر إيجه » .

* الحب أغوار محيط ، وناصية موجة ، وطيور ونشيد بحار على أعلى صارية .

الحب أغنية ، وآفاق رحلة ، وأصداء حنين - حنين صخرة
تنتظر قاربًا .

الحب ربح صيفي ، وجزيرة تطرب عند أوهي خفقة من
شراع أمل مقبل عليها .

الحادث الليلي

للشاعر : يانيس ريتسوس

سمر المسمار فى الحائط .
لم يكن لديه ما يعلقه عليه ..
راح ينظر إليه جالسا قبالة فى المقعد القديم .
لم يكن بقادر أن يفكر فى شىء ، أو أن يتذكر شيئا .
نهض وغطى المسمارَ بمنديله .
وفجأة ، رأى يده مخضبة بلون أزرق . دهنها به القمر الذى
كان يقف عند النافذة .
كان القاتل قد رقد فى سريره
ساقاه عاريتان وطيدتان ممدودتان خارج الغطاء .
تتعانق الشعيرات عليهما فى وله .
وأظافره متسقة ، وإن برز من أصبعه الصغير ورم خشن
ضئيل .
هكذا تنام التماثيل على الدوام بعيون مفتوحة .
وما عاد أى حلم أو قول يثير الخوف .
لقد توفر لك الشاهد الصادق الأمين الكتوم .
لأن التماثيل - وأنت تعرف ذلك - لا تخون .
وإنما هى تفصح وتبين « .

الشاعر

ولد «يانيس ريتسوس» فى اليوم الأول من مايو عام ١٩٠٩ فى بلدة مونيمفاسيا فى الجنوب الشرقى من بيلوبونيسوس اليونانية فى قصر منيف لازال يحتفظ بموقعه الرائع الذى يطل على البحر عبر سلسلة من الجبال الشامخة .

كان أبوه «اليفتريوس ريتسوس» سيدا من أصحاب الضياع الكبيرة ، يحيا حياة أشبه بحياة أمراء الإقطاع القدامى . على أنه منذ مولد «يانيس» راحت ثروة الأب تتعرض لأخطار متلاحقة . كانت أكبر هذه الأخطار آفته الكبيرة وشغفه الضارى بلعب الورق ، وقد جلب عليه القمار ويلات كثيرة . وسرعان مارهنت الأرض ، ثم توالى الأمراض لتقضى على البقية الباقية من كل شىء . وقد أمضى الشاعر سنوات صباه الباكرة فى ظلال هذه الكوارث المتلاحقة ، والتى زاد من وطأتها ازدياد هوة الشقاق بينه وبين والده اتساعا .

وقد أمضى «يانيس ريتسوس» دراسته الابتدائية بمدرسة بلده مونيمفاسيا ، ثم رحل إلى عاصمة الأقليم القريبة غيثيا ليلتحق بدريستها الثانوية فى أوائل عام ١٩٢١ . وفى أغسطس من العام ذاته مات شقيقه الأكبر بداء السل بعد فترة من علاج لم يقدر له النجاح فى سويسرا . وبعد ثلاثة أشهر لحقت به أمه ، ولم تتعد الثانية والأربعين من عمرها ، حزنا وكمدا على مرض ابنها ديمترى ، ثم وفاته رغم محاولة إخفاء ذلك عنها .

انهار من حول «يانيس» كل شيء ، كما تنهار قطعة من ورق
وتحدد مصيره مبكرا . لن تكون ثمة قائمة لجنة خضراء يرتع فيها
ويمرح ، بل سوف تكون هناك مرارة معاينة لعالم يندثر ،
وأشجان وذكريات تغوص وتستقر فى الأعماق غريقة مكتومة ،
وإن مضت تبحث بضرارة وإلحاح عن سبل للإفصاح عنها .
ولذا فإن الشاعر كثيرا ما استعاد فى ديوانيه الأولين على الأخص
ذكريات « ذلك الصبى الذى لم يعرف سنوات الصبا » والذى راح
« مثل صغير وحيد مقعد » يرهف السمع لينصت إلى الهمسات فى
الغرف المجاورة ، ويعاين العزلة البكماء التى غرقت فيها أختاه
وأمه ، ويجزع لصياح الأب ،

ويغرق فى أحلام اليقظة ، مثل قطة مكومة بجوار الأشياء
التى كانت هناك . ثم يستيقظ الفن فى أعماق الصبى فيضمده
الجراح ، وينكب على الرسم يمارسه ، والبيانو يعزف عليه
بعض الألحان .

وعندما أنهى «ريتسوس» دراسته الثانوية فى السادسة عشر
من عمره انفتح أمامه طريق الإفلات الوحيد الذى كان بالإمكان
أن يتاح لصبى قروى أعزل مثله ، ألا وهو أن يذهب ويجرب
حظه فى العاصمة ، فشد الرحال إلى أثينا عام ١٩٢٥ وكانت من
الأعوام الصعبة . فقد كانت العاصمة تعج باللاجئين اليونانيين
النازحين من آسيا الصغرى فى أسوأ الأحوال . وكانت البطالة

مستحكمة ، والظروف الاقتصادية بصفة عامة مضطربة ، فتعرض «ريتسوس» بدوره لسوء المعاملة وهو يبحث لنفسه عن عمل فى مدينة قاسية القلب لا ترحم . وبعد لآى وجد عملا كنساخ فى البنك الأهلى . وبعد بضعة أشهر ، بلغه نبأ وفاة أخيه ، ومن بعده أمه ، فعاد أدراجه حزينا إلى بلدته ، حيث أقام فى منزل مهجور ، يكتب شعرا نشر بعضه فيما بعد فى ديوانيه «دموع وابتسامات» و « فى بيتنا القديم » .

وعندما عاد «ريتسوس» إلى اثينا فى خريف عام ١٩٢٦ وجد عملا كمساعد لأمين المحفوظات بتقابة المحامين ، حيث كان ينسخ شهادات الأعضاء الجدد . لكن مرض الصدر أقض مضجعه ، فأدخل فى يناير عام ١٩٢٧ مصلحة ما لبث أن انتقل منها إلى أخرى . دخل المصلحة فى سن السابعة عشر وخرج وهو فى الحادية والعشرين من عمره . وقد كان عليه بعد ذلك ولسنوات عديدة أن يعود ليقضى فترات علاج تكميلية بمصحات المعوزين المجانية ، فقد كانت حالته المالية لا تسمح بغير ذلك . وكان أينما جال لا يرى لنفسه مخرجا من الضباب الكثيف المخيم على طريقه .

هذه التعاسة التى كتبت عليه ، هى ما كان عليه أن يواجهه . وسرعان ما اكتشف الشعر الذى اتخذ منه نظام حياة ، رهينة وتبتلا ، ممارسة من خلال الكلمات فى محاولة دؤوب للانكباب

على الذات بحثا عن توازن ما . كل يوم ، على الورقة البيضاء
الملساء يسطر أبياته ، وعندما تكتمل قصيدة فإن هذا يعنى
انتصارا على جزء من القلق والحيرة ، وتبيننا وفهما لقصاصة من
الحياة من خلال ضمير وضاء ، مستريح راض .

كانت أهم المؤثرات فى أدب «ريتسوس» العلاقات الإنسانية
العميقة التى ربطته بنزلاء المصححات المجانية ، وكانوا من صغار
العمال والكتبة . استقر فى يقين الشاعر أن هؤلاء وأمثالهم هم
من يحتاجون حقا إلى الكلمات ، ففى المصححات يكتسب
الزمن ، والانتظار ، والوجود الانسانى كله معنى آخر ؛ معنى
أكثر عمقا وضراوة .

أضحت المصححات بالنسبة «لريتسوس» قدرا ووجودا ونظام
حياته ، وقرر إلا يستسلم لأى ضعف أو عجز ، وألا يتخلى بأى
حال من الأحوال عن « إنسانيته » قرأ كثيرا لكن الصوت الذى لم
يفارقه كان صوت رفاقه المرضى الذين يخوضون تجربتهم
المريرة ، وربما حتى الموت ، دون أن يلقوا من الآخرين بصفة
عامة سوى الإهمال والتجاهل . وتوطدت بينه وبين هؤلاء
الرفاق أواصر صداقة وطيدة لن تنفصم عراها مدى الحياة .

منذ عام ١٩٣١ أخذت حالة الشاعر الصحية تتحسن فعاد
إلى أثينا بحثا عن عمل ، ولكن هذه المرة لم يكن باستطاعته أن
يلتحق بالعمل فى مكتب أو بوظيفة حكومية ، لأنه لم يكن

بإمكانه أن يقدم شهادة خلو من الأمراض ، ولا شهادة أداء الخدمة العسكرية . فما كان عليه إلا أن عمل ممثلاً عرضياً بإحد المسارح ، ومضى يلقي الأشعار ويمثل أدواراً ، كانت ثانوية في أغلبها . على أن هذا العمل أتاح له قدراً من الحرية كان بحاجة إليه لممارسة فنه الأصلي ، فضلاً عن أن ليالى المسرح كانت لا تخلو من تأثيرها السحري على نفس الشاعر .

وقد اجتهد «ريتشوس» أن يظل كل من عمله وفنه منفصلاً عن الآخر . وإن كان شعره لم يخيل من تأثيرات بفن المسرح ، بتداخلاته بين الواقع والوهم ، بين الوجه والقناع ، بين الممثل والدور الذى يؤديه ، بين خشبة المسرح وقاعة النظارة ، بين ما يجرى فى الحياة اليومية وما يؤدي على المسرح ، بين الوهم والحقيقة .

ومنذ إبريل ١٩٦٧ تولت الحكم فى اليونان حكومة عسكرية عرفت بـ : « حكومة الكولونيالات » أو « الهوندا » وقد حجرت على الفكر والتعبير الأدبى ، فزاد عدد الأعمال المحظور نشرها وتداولها . وألقى بكثير من الأدباء الأحرار فى المعتقلات . ولم يسلم «ريتشوس» بدوره من بطش هذه الحكومة فزج به إلى المعتقل ، حيث ساءت حالته الصحية . ومن فرنسا جاء نداء وقع عليه أدباء فرنسيون كبار ، منهم : «موريالك وجيهونو وأراجون وموروا وسولير وسويو وساروت » ، بالمطالبة بالإفراج

عن «ريتسوس» شاعر اليونان ، ومثل هذا النداء جاء أيضا من إيطاليا وألمانيا والدول السكندنافية والأنجلوساكسونية .

مما اضطرت معه هذه الحكومة إلى الإفراج عنه . وأكد ذلك أن التضامن بين الأدباء على مستوى العالم شيء رائع حقا . وقد أخذت دار النشر « كيندروس » على عاتقها جمع قصائد «ريتسوس» السياسية في مجلد واحد بعنوان « في زماننا » وهكذا أصبح مطروحا على الجماهير عطاؤه في الشعر السياسي الذي كان كثير من جوانبه فير مصرح بنشره في أوقات سابقة .

وقد منح «ريتسوس» العديد من الجوائز منها على سبيل المثال جائزة الدولة في الشعر التي حصل عليها عام ١٩٥٦ عن ديوان « سوناتا ضوء القمر » - والذي صدرت في العام التالي الترجمة الفرنسية لهذا الديوان في مجلة « الآداب الفرنسية » بمقدمة متحمسة كتبها لوى أراجون وكان ذلك أولى ثمرات الاعتراف العالمي بأدب «ريتسوس» - وفي عام ١٩٧٢ منح جائزة الشعر الكبرى التي حصل عليها قبله كل من أونجاريتي وسان جون بيرس وأكتافيو باز . وفي عام ١٩٧٥ منح من جديد في فرنسا جائزة « ألفريد دي فيني » . ومنحته إيطاليا عام ١٩٧٦ جائزة الشعر العالمي ، وأخيرا منح عام ١٩٧٧ جائزة لينين للسلام .

وفي يونيو عام ١٩٧٥ منحته جامعة نيسالونيك درجة

الدكتوراه الفخرية وجاء فى تقرير منحه هذه الدرجة الإشادة بكفاحه على مدى أربعين عاما من أجل الحرية والقومية اليونانية ، وكان مما أثلج صدر الشاعر أن رشحه كثير من أهل الفكر والعلم فى بلاده على مختلف مشاربهم وميولهم للحصول على جائزة نوبل فى الآداب أيضا . ولئن كان لم يحصل عليها إلا أنه عبر عن سعادته البالغة عندما منحت هذه الجائزة إلى مواطنه وصديقه الشاعر الكبير «أوديسياس ايلينيس» .

الدراسة

يدعو الترحيب الذى لقيه عطاء الشاعر اليونانى الكبير «يانيس ريتسوس» فى أوروبا حتى بعد وفاته فى ١١ نوفمبر ١٩٩٠ ، إلى تأمل مصير العمل الأدبى خارج الإطار الضيق لحدود وطنه الأصيل ، والذى حدث فى أغلب الأحوال بالنسبة لما ترجم من الأدب اليونانى الحديث إلى لغات أوربية إنه استقبل على أنه غير ترديد لوجهات النظر الأوربية دون أن يعثر القارئ خارج اليونان فيما ترجم من آداب هذا البلد الحديثة على جديد يستحق الوقوف عنده والاحتفاء به كثيرا ، ولكن كانت لهذه الظاهرة بعض الاستثناء الجديرة بالاعتبار ، مثل : «كافافيس» (١٨٦٣ - ١٩٣٣) ، الذى قدر له أن يتجاوز الحدود المحلية ليرقى إلى مصاف الأدب العالمى ، فقد وجد القارئ غير اليونانى فى عطاء هذا الشاعر على الأخص صورة للإنسان

غير تلك الصورة البطولية التي عودتنا عليها « الكلاسيكية » ، أما « سيفيريس » (١٩٠٠ - ١٩٧١) الذي لم يعترف به إلا متأخرا ، فقد أيقظ - بلا عواطف كاذبة - الحنين إلى حضارات ترقد في بطون السنين نائمة . على أن إعادة التلاقى بين اليونان وأوروبا تتحقق بالأخص في أعمال « كازندزاكي » (١٨٨٢ - ١٩٥٧) ، فقد اكتشف مثقفو أوروبا علاقة وثيقة بين « أوروبا » وبين « الإنسان الطبيعي » الذي تحدث عنه الفيلسوف الفرنسي جان چاك روسو صاحب « العقد الاجتماعي » المتوفى عام ١٧٧٨ ، داعيا به إلى خلاص الإنسان من أغلال المدنية التي تكبله وتكبت بداخله بذرة التلقائية . ولكن الآثار التي حققها لفت « كازندزاكي » و « سيفيريس » لأنظار الأوروبيين والأمريكيين إلى اليونان ما لبث أن تحولت إلى آثار سياحية على الأخص .

فقد بدت اليونان ، بالنسبة لأهل غرب أوروبا الذين انتعشت أحوالهم الاقتصادية بعد الحرب العالمية الثانية ، بلدار رخيص التكاليف صالحا لقضاء العطلات بين ربوعه السياحة في ضياء الشمس وزرقة السماوات والبحر . ولهذا كان الدور الذي أدته أعمال « ريتسوس » عندما ترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية مختلفا ، فقد كان « ريتسوس » يتحدث عن الإنسان المثخن بالجراح والمكبل بالغلال ، ولم تكن اليونان في قصائده تلك البلد الساجية المستكنة في حضن الشمس والجبل ، بل كانت

البلد القلقة المعذبة ، وكان ذلك دعوة إلى أوروبا لأن ترى الوجه الحقيقي لليونان المعاصرة ، أوبعبارة أدق أن ترى « اليونان الأخرى » .

ولم يعرف القارئ الأوروبي «يانيس ريسوس» شاعرا حق المعرفة إلا في مارس عام ١٩٥٦ عندما نشر لوى اراجون في مجلة « الآداب الفرنسية » أول تعريف بالشاعر اليونانى الذى وصفه بأنه « ارتجافة جديدة فى الشعر الحديث » وستأكد هذه المعرفة بما سترجم له فيما بعد من أعمال مثل « ملاحظات على مجرى الأحداث » و « تدريبات » و « النافذة » و«الجسر» و«الوداع » و « الشواهد » .

وتعتبر قصيدته « حادث ليلى » إحدى « شواهد » ، وهى تشكل إلى جوار « شواهد » أخرى عالما يواكب العالم الواقعى ، عالم كل يوم ، حيث يتقاتل الناس وتتصادم المصالح إلى مالا نهاية ، ويطلق على هذا التقاتل ، وذلك التصادم بين المصالح ، فى بعض الأحيان « سياسة » وهى عملية ضارية ، ، وقد أودت بالشاعر إلى المعتقلات والسجون أكثر من مرة ، حيث عانى من أجل معتقداته صنوفا من البلاء زاد من طيبتها بلة مرضه الصدرى الذى عانى منه طويلا . ولنستمع إلى قصيدة « الحادث الليلى » حيث يقول «ريسوس» :

« سمر المسمار فى الحائط .

لم يكن لديه ما يعلقه عليه . .
راح ينظر إليه جالسا قبالة في المقعد القديم .
لم يكن بقادر أن يفكر في شيء ، أو أن يتذكر شيئا .
نهض وغطى المسمار بمنديله .
وفجأة ، رأى يده مخضبة بلون أزرق . دهنابه القمر الذي
يقف عند النافذة .
كان القاتل قد رقد في سريره
ساقاه عاريتان وطيدتان ممدودتان خارج الغطاء .
تعانق الشعيرات عليهما في وله .
وأظافره متسقة ، وإن برز من أصبعه الصغير ورم خشن
ضئيل .
هكذا تنام التماثيل على الدوام بعيون مفتوحة .
وما عاد أي حلم أو قول يثير الخوف .
لقد توفر لك الشاهد الصادق الأمين الكتوم .
لأن التماثيل - أنت تعرف ذلك - لا تخون .
وانما هي تفصح فحسب وتبين « .

ولكن أيما كانت أرض الواقع ، فإن أرض الشعر يجب أن
تبنى على نسق آخر ، فهي تبنى من كلمات وظلال ونور
ولهب يحيل حتى الروث إلى ذهب مصفى . ولنستمع إلى

«ريتسوس» فى قصيدة من قصائده تشبه قصيدة « الحادث الليلى » وهى قصيدة «العجوز الطيب » - لنستمع إليه يقول :

« كان ينظر إلى الشاطيء الآخر ويقول لا أميز الألوان ، والأصوات ، والأعلام .

ربما كان هناك احتفال ، أن ربما كان هناك جناز .
أنا لا أبصر ، ويريحنى الضباب .

كان كوزماس قليل الكلام ، ويعجبني فيه قلة الكلام . أذكر بيتا قديما فى الغابة بلون الورد ، مغلق النوافذ . وكم من كلام بددنا بلا جدوى ، ربما لأننا كنا نخاف أن يدركنا يوما - يدركنا الصمت .

وكان الغراب يتجلى على الدوام مسمرا على السحب فوق الصناديق الخشبية المتروكة من قديم أمام مدخل المخزن المهدم .

هناك تتجمع القطط وتتوالد .

وهناك على أحد الصناديق أجلس ، شبه مغمض العينين ، منتظرا أن يمر أحد فيرانى .

ويمضى «ريتسوس» فى شواهدة على العصر ، فيدين غياب الحرية ، وعدم الاكتراث بالأحداث عن كذب . وأيضا الوهم بأن

الخطر إنما يأتى فحسب من بعيد ، بينما هو قد يكون أقرب من
حبل الوريد ، فلا تجدى فى اكتشافه ودرئه فى الوقت المناسب
المناظير المكبرة للرؤية عن بعد . ويقول الشاعر فى قصيدته
« أبنية ذاتية » .

« أخرج من الصندوق المنظار المكبر والقميص الداخلى .
كان قد أغلق النوافذ .

الذبابة تحط الآن على الكوب . لم يهشها .
بسط على الأرض الورقة . تناول مقصا ، وقص القبة
والسيف والحزام .

ثبت ذلك كله فى حذر بدبايس أكثر مما يلزم لتثبيتها عادة .
انتصبت واقفة .

وضع المنظار المكبر جانبا ، وراح ينتظر .
عندما دقوا جرس الباب لم يفتح . كان المنظار المكبر
للرؤية عن بعد » .

ما الذى فعله «ريتسوس» كى يبنى فنه على ما تجلى فى
قصيدتيه « الحادث الليلى » و « العجوز الطيب » و « أبنية ذاتية »
وغيرها من « الشواهد » ؟ إنه رفض بادية ذى بدء التردى فى
العاطفية التى فات أوانها . ومثل « سيفيريس » ، عمد «ريتسوس»
إلى فن تقل فيه - إن لم تنعدم - النزعة العاطفية التى استنفدت
اغراضها من قبل فى شعر « المدرسة الأثينية الجديدة » وتلامذة

بالاماس (١٨٥٩ - ١٩٤٣) ومقتفى أثره . كما رفض «ريتشوس» الانجراف إلى «شعر فولكلورى سطحى» . صحيح إنه مثل «سيفيريس» وجيل الثلاثينيات ، الذى هو منه أيضا ، عمد إلى استنباط روح الأغنية الشعبية ، وجوهرها ، فمضى النبض - على الأخص فى قصائده الأولى - كما فى قصائده دون أن تدخل فى عداد التقليد الحرفى الأعمى للأغاني الشعبية أو كل ماهو فولكلورى ، وبعد ذلك لجأ «ريتشوس» إلى بناء قصائد عصرية تماما ، ومن سمات هذه العصرية ، عدم اكترائه بأن تكون القصيدة أداة تواصل مباشر مع القارئ ، واختار طريق التعبير غير المباشر ، فامتلأت قصائده بالایماءات والرموز والدلالات دون أن تكون مقصودة لذاتها .

وبدت من أجل ذلك على قصائد «ريتشوس» حيادية تامة ، فلا هى تنحاز أو تفسر أو تتحمس ، بل هى ترصد وتومىء فحسب . ولم تتضمن اعماله لذلك حلولا جاهزة ولا جيشانا عاطفيا ولا ادانات مما كان يمكن أن يتردى فيه شاعر لم يتنبه إلى المعنى الحق لكل من الاصاله والمعاصرة . واحتفظ فن «ريتشوس» فى النهاية بنظارة كل ما هو حى ، وبعمر كل ماهو تليد ، بل وأيضا بغرابة كل ما هو مؤرق ومحير . ولنقرأ الآن قصيدة «لريتشوس» بعنوان « رقصه امرأة ليست شابة » :

لا تخبرنى . دعنى أضمن . قالت أعرف كيف أضمن .

اقفز من شرفة إلى شرفة ، وأنا أحرك إحدى ذراعى .
أنزع الستار الأبيض . ألقى به على كتفى .
انتبه إلى إننى حافية القدمين . يحفزنى ذلك على أن أرقص .
أخطر فى الهواء . انظر . قدمى اليسرى أكثر رشاقة واليمنى
أكثر حنكة !

فلنواصل الحديث . انظر . هذه أنا .
كل جبل ، حتى لا ينفرط خيطه هناك ، على الدوام ، فى
نهايته ، عند طرفه القصى ، عقدة محكمة .
أليس هذا ما لا نتوقع على الدوام . وفى النهاية تكون المفاجأة ؟
وددت أن أعلم أحدا هذه الرقصة .

وقد وقف القراء إزاء قصائد إزاء «ريتسوس» المجازية
المقتضبة ، المحتملة لأكثر من معنى ، والتي كتبت فى أحلك
الساعات من حياة الشاعر ، وتحكى عن ألعيب الحكمة والحماسة
بأسلوب حيادى - وقف القراء كما لو كانوا يقفون عند حدود
«منطقة محظورة» .

وفى إحدى قصائده من ديوانه « الحائط فى المرأة » يقول
«ريتسوس» :

وبعد ذلك :

لم يعد لديه ما يضيف . من الواضح أنه كان يتحاشى بحذر
شديد أن يتفوه بكلمة « موت » .

وسوف يلاحظ القارئ في هذه الأبيات أن «ريتسوس» يرفض التفوه بكلمة « موت » وهذا الرفض يبين كم هو شاعر إيجابى ، لا يعترف بالهزيمة والاستسلام والعدم التى هى كلها مرادفات للموت . وكم حاول الوحوش إعداء الإنسان أن يضيقوا الخناق عليه وأن يحطموه . إن تلك البساطة التى عرض بها «ريتسوس» دقائق المواقف الإنسانية العصبية ، تصب على أرواحنا طوفانا من التأثير العميق وتبث فينا قدرة أقوى على الصمود . وقد تواصل عطاء «ريتسوس» من القصائد المجازية المركزة منذ عام ١٩٦٧ ، وتطلبت هذه القصيدة من القارئ إلماما بحقائق ومعارف فى مجالات أخرى غير الشعر . وبعبارة أخرى أوصلت هذه القصائد إلى نوعية أخرى من التذوق الشعرى ، وربما ظل القارئ الذى ينتظر عطاء تقليديا يحس بالغربة إزاء هذه القصائد الحديثة لـ : « ريتسوس » ، فقد كانت مقومات تذوق هذه القصائد خارجة عن مجرد نطاق النص الشعرى ، ويحتاج إلى إلمامة عميقة على الأخص بمجرى أحداث اليونان المعاصرة .

ولئن كانت تظل هناك فجوة بين قصائد «ريتسوس» هذه وبين جماهير القراء العريضة ، إلا أن ذلك إن دل على شئ فإنه

يدل على السمة الطليعية المستقبلية فى شعر «ريتسوس» . وإذا كان الأمر قد احتاج إلى عشرين سنة كى يتبين القراء أن القصاص التشكىلى الكبير فرانز كافكا كان يصور فى قصصه غير المحبوبة إبان حياته الناس فى عصره من خلال استبداد البيروقراطية ومعسكرات الاحتجاز ، فإن قصائد «ريتسوس» منذ عام ١٩٦٧ قد احتاجت بدورها إلى زمن كى يجد فيها القارئ تصويرا فنيا صادقا لكثير من أسرار الحياة فى عصره ، على الرغم من إغفالها الإشارة إلى أية أحداث بعينها ، بل أن «ريتسوس» يقتلع الناس والأشياء والأماكن من واقعها المحدود ، ويصفيها من شوائبها اليومية ، فتبدو فى علاقات جديدة ، كما يحدث فى الأحلام ، ويحتفظ بها فى قصائده للمستقبل طلية لا يدركها تلف أو أزال . ويبدو ذلك جليا فى قصيدته « خاتمة المطاف » حيث يقول :

« ينجرف فى سيره . يدير أنظاره ، إلى الناحية الأخرى ، يحاول أن يفلت من الشيء الذى يتعقبه تعقبا مثل التصاق سترته بظهره .

لا يمكنه أن يخلع ملابسه ، فالبجو بارد . وعلى الأخص ، عند تقاطع الطريق ، حيث ينظر أصحاب المتاجر ، من وراء الواجهات الزجاجية ، أو وقوفا بالخارج على الأرصفة ، نظرات حواذية إلى كل مار .

ويحس هو بنظراتهم في جيوبه ، بل وفيما هو أعمق من
جيوبه .

ويمضي على هذه الحال إلى أن يصل إلى الميدان المقفر
الذي كنسته رياح الالجدوى . هناك لا توجد سوى قواعد تماثيل
أبطال مجهولين ، تماثيل خطفتها ذات ليلة عاصفة نساء
غاضبات . أخذتها بين أحضانها ، ورحلت بالقطار .

وتدفع صنعة «ريتسوس» في قصيدة مثل « الحادث الليلي »-
تدفع القارئ إلى أن يبدأ ، ولحسابه ، من جديد صعود الدرب
الذي شقته القصيدة ، دون أن تفرض عليه مسارا لاحيدة عنه ،
فلا شيء مفروض في قصائد «ريتسوس» ، بل هناك ماهو
مفترض فحسب ، ويشبه «ريتسوس» في ذلك المصور بيكاسو
الذي بتمزيقه وتقطيعه صورة الشخص يدعو المتفرج إلى أن يعيد
ترتيب المرق ، ليتخلى له الوجه على حقيقته من جديد .

وبين فن «ريتسوس» الشعري وفن بيكاسو التشكيلي وجه
شبه آخر ، يتمثل في انكباب كل منهما على طرق الموضوع
الواحد العديد من المرات من زوايا متعددة . وإذا يحاول
«ريتسوس» أن يشرك القارئ معه في إعادة بناء القصيدة وسبر
اغوارها ، فإنه أيضا يحاول أن يوفق بين الافصاح والاضمار .
وينجح في محاولته تلك من خلال الاقتصار على التحكم في

إخراج القصيدة ، أما بعد ذلك فكل شيء يترك لتقدير القارئ .
وإليك هذه القصيدة «لريتسوس» ، وهى بعنوان « قبيل الفجر » :
« عندما يوغل الليل ، وتقل الحركة فى الشوارع ، ويترك
عساكر المرور مواقعهم ، لا يعرف هو ماذا يفعل . يطل من
الشباك على الواجهة الزجاجية للمقهى الكبير ، المعتمدة
بضباب الأرق ، يرى أشباح الجرسونات يتبدلون وراء
الخزينة . ينظر إلى السماء .

بثقيبها البيضاء الرحيبة ، ويرى من خلالها عجالات
الأتوبيس الأخيرة ، ثم يسمع هذا القول من جرسونات
المقهى : « أى خدمة . أى خدمة أخرى »

ثم أجابة من يقول « لا شيء .. لا شيء . » .
يدخل الغرفة العارية . يسند جبينه إلى كتف تمثاله (وهو
أعلى من القوام الطبيعى) شاعرا ببرودة الصباح على
الرخام ، بينما تحت فى الفناء ذى البلاط المكسور يجمع
الحراس الخيوط المقطعة من أغلال المنفيين .

« من أين يجيء هذا الشعر ؟ من أين تجيء هذه الارتجافة ،
حيث تلعب الأشياء - على ماهى عليه - دور الأشباح .
إن هامليت اليونانى ما عاد يواجه الملوك القدامى ، وأوديب

الجديد لا يلتقى بالهولة ، بل بالأوضاع المعاصرة اللثيمة ؟ »

بهذه الكلمات قدم الشاعر الكبير لوى أراجون قصيدة « سوناتا ضوء القمر » « ليانيس ريتسوس » ، فى مجلة « الآداب الفرنسية » بعددها الصادر فى ٢٨ / ٢ / ١٩٥٧ عندما ترجمت هذه القصيدة إلى الفرنسية . وقد ظلت التساؤلات التى انطوت عليها كلمات أراجون دون إجابة ، وذلك شأن الشعر الجيد على الدوام . يثير فى القلوب الدهشة ، ويحفز على التنقيب فى أرجاء القصيدة عن الإجابات تقصيا عن الإجابات . ومثل الصانع الماهر الأريب الذى يخفى أدق أسرار صنعته وراء مظهر يبدو للعيان بسيطا ساذجا ، يحقق « ريتسوس » إبداعاته الشعرية المدهشة بزهد مفرط فى الكلمات ومن خلال الحديث عن أشياء مألوفة للغاية ، ويحيى « ريتسوس » فى شعره تقليدا موعلا فى القدم ، هو ذلك التقليد الذى يمضى فيه الشاعر عبر قصيدته دون أن يقول « أنا » بل يترك الناس والأشياء تتحدث بنفسها عن نفسها . وبهذا « الانمحاء » يترك الشاعر فرصة أن يزيع اللثام عن وجهه . ويقول « ريتسوس » إنه بدأ هذه الطريقة من الكتابة التى يسميها « الشواهد » منذ أن عرف نظم الشعر ؛ أى منذ سن الثامنة ويقصد الشاعر بذلك أنه إنما عنى منذ البداية أن يكون شعره نوعا من « الشهادة » .

ومنذ أن وجدت الأمواج والشطآن والصخور ، ولا تكف

الأمواج عن التكسر على صخور الشاطئ ، ، فى حركة مد وجزر
دائمة ، هكذا كان «ريتسوس» ينظم الشعر كتعبير عن حاجة ملحة
فى كيانه على الدوام . كان الشعر بالنسبة له هو الحياة ذاتها فى
امتدادها وارتدادها ، فى ديمومتها وتدفقها .

« قيل لى أنك تكتب بغزارة . . حسنا ، فلنفكر فى عدد
ما كتبه هوميروس من أبيات ، وعدد ما كتبه اسخيلوس
وسوفوكليس من مسرحيات ! حقا ، إنى أعمل كثيرا . وأعتبر أن
العمل سمة من سمات الطبع اليونانى ، وليس بوسع المرء أن
يكون يونانيا وكسولا فى آن واحد ، لقد سيطر الإغريق على
الطبيعة والتاريخ من خلال العمل . . »

ولكن الشعر ليس بالنسبة «لريتسوس» معادلا موضوعيا
للحياة والعمل فحسب ، بل هو حالة من الوجد والتبتل
والعبادة :

« لم أعرف كيف أجنى ثروة من أشعارى ولكن أينتظر الكائن
الإنسانى مكافأة عندما يتوصل إلى الله ؟ وإنى أكتب الشعر فى
الحقيقة كما لو كنت أصلى . وإذا كنت أرفض استخدام الآلة الكاتبة
فى الكتابة فلأننى لا أريد شيئا وسيطا بين أصابعى وصفحة الورق . .
إننى إحتاج إلى تحسس ملمسها كما أتحسس مادة حية . . »
وتلقى ذكريات «ريتسوس» وأحاديثه عن كتاباته وأفكاره

وفلسفته فى الحياة والفن أضواء ساطعة عليه كإنسان وأديب ، وهو فى هذا المقام يقول : « لم يكن لدى ناشر أول الأمر ، فكان على أن أمول مؤلفاتى بنفسى . . وكنت ما أن استعيد جزءا من التكاليف ، بعد بيع كتاب ، حتى أدفع الثانى إلى المطبعة . ولم يتسن لى الحصول على شروط عمل ملائمة إلا عند بلوغى «التاسعة والأربعين» من عمرى .

أما قبل ذلك فقد عملت مجرد «مراجعا» فى إحدى دور النشر ، ولكن ذلك أفادنى كثيرا فقد قرأت وأعدت قراءة دوستويفسكى وغيره من الأعلام ، وفى وقت سابق عملت فى المسرح ، وكانت مهنة شاقة ، وفوق ذلك كان على أن أهتم بأسرتى . كنت أحتاج إلى نوم عميق ، لكننى فى تلك الفترة لم أستطع ذلك حتى نشرت « سوناتا ضوء القمر » ، ونلت الجائزة الوطنية للشعر ، فتحسنت أحوالى . وفى بداية عام ١٩٥٦ وقعت عقداً مع دار (كيدروس) التى رغم ظروف عديدة لم أتخل عنها قط . إن الإخلاص خصلة هامة فى نظرى .

وقد كانت السياسة نسيج حياة «ريتسوس» أيضا ، كالشعر ، وقد اكتوى بنارها مرارا . دخل السجون . وزج به فى المعتقلات ، وعانى من تحديد الإقامة بسبب آرائه السياسية ، لاسيما فى ظل الكولونيالات ، وهو فى هذا يقول :

« لا تقل السياسة أهمية فى حياتى عن الشعر . إن أسطورة

«ريتسوس» - أن كان هناك مثل هذه الأسطورة - لا تكمن فى شعارى فحسب ، بل وفى حياتى كمناضل سياسى .

ولكن «ريتسوس» ما استخدم الشعر يوما كتابع ذليل لسياسة ، ولا سخره لخدمة أغراض خارج فن الشعر ذاته لنضرب مثلا على ذلك ببعض قصائده ، فنشير فى هذا المقام ول ما نشير إلى قصيدته « الآن فحسب » وتجرى أبيات القصيدة بالآتى :

« الآن ، وما عاد لديك شىء تقوله ، أو تطلع الآخرين عليه ، أو تقترحه أو تدافع به عن نفسك وقد كل شىء (وليس ذلك بالنسبة لك أنت فحسب) الآن بالضبط يمكنك أن تتكلم ، وأنت تتجول بين أدوات التعذيب ، وتدير بخنصرك التروس الحمقاء للساعات النالفة ، أو العجلة المعلقة التى استخرجوها نوا من السفينة الغارقة .

الآن ، بالضبط ، والحبال تنزل من البكرات المثبتة فى السقف ويتردد صخبها من مواضع غير محدودة فوقك ، مثل النجوم فى تلك الليلة ، عندما عدنا من الريف ، فوجدناهم قد وضعوا فى الفناء الرخامى بنظام صارم كريسيين من الخشب أسودين عاليين ، وفى الوسط نعش الملك المقفل الذهبى ، بلا أعلام تاج ، بلا سيف .

كانت البساطة تناسب كالموسيقى فى حياة «ريتسوس»
وشعره ، ويصف أحد أصدقائه بيته قائلاً :
« فى بيته كانت الغرفة التى يشغلها مكتبه متواضعة جداً :
منضدة مثقلة بالكتب والأقلام ، مروحة ومصباح نفطى بلون
أزرق . أريكة ، ومكتبة صغيرة رتبت على رفوفها قطع من
الحجارة وأصص ورد . وفى الأرجاء تناثرت لوحات وتمائيل
يمكن أن تملأ صالة عرض صغيرة » .



وتنطوى قصائد «ريتسوس» على محاورات درامية فى مسرح
يتخذ له من عتبات الدنيا خشبة تتلاقى عليه أشد الشخصيات
تبايناً ، تتبادل الايماءات من قصيدة إلى أخرى . ولندكر فى هذا
المقام على سبيل المثال العجائز فى قصيدة « البيت الميت »
والأم الكليمة فى الجناز ، والبناءين والمهرجين والنكرات من
عابرى السبيل وغيرهم من الشخصيات فى قصائده النابضة
بالحياة . يتحدث إلينا كل من هؤلاء بإصرار ويقين عن « الإنسانية
التي هى ملك للناس أجمعين » .

ولسوف يستوقفنا فى شعر «ريتسوس» على الأخص تلك
الرصانة فى التعبير ، والقناعة البلاغية مع ثراء المحتوى الشئىء
فقد حفلت قصائده بالعديد من الجمادات مثل النوافذ والأبواب
والمرايا والثياب وشتى الأدوات . وقد نفخ فى هذه الماديات

الصغيرة ، التي لا تستغنى عنها حياة البشر العادية ، من روح
الشعر ، ما ارتقى بها إلى مستوى يجعل منها شركاء في مأساة
لا تعنيها ، فبالنسبة لها « لاشيء يحدث » بينما كل شيء في هذا
« اللاحدوث » يحدث حقا .

الليل الطويل والشباك

للشاعر : فافوبولوس

« الغرفة » هي الحيز المألوف الذى يتحرك فيه الشاعر اليونانى المعاصر «فافوبولوس» و « الشباك » كرمز يمكن ألا يعبر فحسب عن التوق إلى إطلالة على أعماق الوجود وبداياته ، بل ربما أيضا عن رغبة الشاعر العارمة فى الانعتاق والهرب وهى رغبة لا تتجلى أمام الآخرين على أية حال واضحة ملموسة ، بل تبدو مطلبا يظل على أية حال مبهما وغير مؤكد. ولا نقصد بذلك أن الشاعر قد التبست عليه الأمور فلا يعرف ما يريد ، ولكن الذى يجدر ملاحظته هو أن الشاعر يقف إزاء الآخرين كتوما متحفظا . فهو يحمل فى أعماقه عزلة ترجع إلى سنوات التلمذة الباكرة ؛ عزلة بنت من حوله حوائط تختلف على أية حال عن تلك الحوائط التى حدثنا عنها الشاعر السكندرى الرائد «كافافيس» (١٨٦٣ - ١٩٣٣) من قبله .

ولكن ما الذى أسهم على الأخص فى إقامة هذه الحوائط التى تحاصر شاعرنا «فافوبولوس» وتفرض عليه العزلة ؟ إنها ولا شك حساسيته المفرطة التى زادت بها حدة صرامة المعاملة التى لقيها الشاعر فى صباه ، ثم اضطراره إلى الهجرة مع أسرته من مقدونية مسقط رأسه ، ونزوحه إلى ثيسالونيك حيث عانى من الفقر وضيق ذات اليد . وقد ترتب على ذلك أن ارتسمت أمام عينيه البريشتين رؤى الموت باكرا وجاءت البطالة والصحة المعتلة لتزيد من هذه الرؤى العدمية فى قلب الشاعر قتامة وإظلاما .

ولكن مهما كان من حصار هذه الأسوار ، فإن الجوهر
الإنسانى الكامن وراءها لا يلبث أن يضيق بالظلمة الضاربة أطنابها
فيسعى إلى الخروج منها بحثا عن لقاء ، عن كلمة عن لمسة يد ،
عن إيماءة ، على أن الضوء الباهر يظل لا قبل للشاعر به ،
فيختار الظلال ويؤثر الهمس والنغمات الخفيفة . ولعل هذا
ما يفسر الشباك المفتوح على ساحة الليل فى شعر
«فافوبولوس» . لأن الليل فى قصائد هذا الشاعر بدوره .
غرفة ، ولكنه غرفة من نوع آخر ، إنه حيز يمكن أن يحقق إطلالة
على ما يمكن أن نعتبره مسرح ظل يشبع مؤقتا ولو للحظة عابرة
توق الشاعر إلى التلاقى مع أخوته البشر .

وفى كتاباته الأولى ، منذ أن بدأت ربة الشعر تزوره عام
١٩٢٠ ، نجده يغمس قلمه فى الدماء الزكية لقلب مراهق عثم
الحزن ناظريه ، منذ ديوانه الأول «ورود ميرتاليس» يعزف
قصائده على قيثارة الألم وفى الجزء الأول من مذكراته الشخصية
يقول لنا أنه لولم يعرف المرء سنوات المراهقة لما كان للشعر
وجود وقد تكون النعمة الوحيدة الكبيرة التى يجنيها الإنسان من
سنوات الحداثة تلك هى اكتشافه للشعر ولواحتفظ المرء بهذه
النعمة الأولى لنمى فى رجولته اكتشافه ذاك ، ولمض يثرية
ويستثمره وهكذا فقد راح «فافوبولوس» منذ وقت شديد التكبير ،
وقد انغلقت من حوله اسوار قلعة حصينة راح يتأمل ذاته وينقب

فى شجاعة مؤسفة بفن أرجائها ، رافضا بلاوعى فى النهافة
الاستسلام للموت والهزفمة ، طاردا من أعماقه ظلال العدم
والفناء الءاكنة .

ومع مرور الأيام بنى «فافوبولوس» بذات الحجارفة التى
شفدت منها حساسفته الأصفلة وتجاربه السابقة رؤفة شعرفة جءفدة
اتففت بالوضاءة والصفاء ، قء ظل متمسكا بنظرفته الجمالفة هءه
فى مسفرته الفنفة كلها ولترك الشاعر نفسه فءءثنا فى هءا المقام ،
فىء فقول فى الجزء الأول من مءكراته الشفصففة : « لقف نالت
صورة ءورفان جرافى ، أعجاب عشاق الجمال فى عصرنا . لكنها
لا تتواءم مع طففعتى المعذبة . لقف ارست نظرطفى الشاففة إلى
الوجود قوانفنها المسفقاة من معاناتى وتجربطفى .

إنى اعفقا أن جذور الشعر الحقففى ، الشعر القاءر أن فقوء
إلى أولى ءرجات السلم الصاعء إلى السماء - هءه الجذور
تروفها قطرات زكفة من ءم الشاعر ، لاشك أن هءه النظرفة
أءاءفة الجانب وفى هالى أنا على الاخص ، شفصففة بءت ،
وذلك كل مءنة فى الحفاة تولء طاقة قاءرة على إباءع الشعر أما
السعاء ، المرففن ، أمراء الصءة والشمس المشرقة ، فلفنظموا
قصائءهم فى ظل ابتسامة «ءورفان جرافى ، فإءا كانوا قء منءوا
موهبة الشعر ، فسوف فكتبون بءورهم شعرا حقففا . لأن
الفرءة والصءة الموفورة ، والشمس والبحر والهواء قوى ءءفع

شتى التعبيرات إلى قصائد الشعراء ، وذلك دون حاجة إلى الاكتواء بنار الألم ، ولكن كل مافى الأمر أن الحالة بالنسبة لهؤلاء إنما ينم عن نقص فى التجربة ، ولو كان أمثال هؤلاء الشعراء قد خاضوا التجربة لعمقت نظرتهم إلى الوجود وازدادت رحابة ، ولأنتجوا شعرا أكثر ثراء ، تماما خرج أوسكار وايلد من تجربة السجن التى خاضها ولو وضعنا فى ميزان القيم الجمالية عمله صورة دوريان جراى ثم عمله اللاحق من «ثالاعماق» فسترجح كفة هذا العمل الأخير المحمّل بثقل الألم الإنسانى ، وبالمثل فإن المستشفيات والملاجىء والسجون وغيرها من الأماكن التى تضم بين جدرانها عذابات بشرية ترجع كفتها فى ميزان الشعر على كافة أماكن اللهو والسياحية ، ترجح على الجزر والشواطئ الناضحة بضياء الشمس وبهجة المصطافين وطالبي المتعة .

وهكذا يمضى «فافوبولوس» فى مسيرته الشعرية مناجيا قدرا لا يرحم وفى لحظات تثقل العزلة عليه وطأتها فيعمد إلى طلب الآخر واللقيا ولكن تحفظه الأصلى يمنعه من أن ينطلق إليه تاركا نفسه له ، فيؤثر أن يجرى على ذاته ثنائية يؤدى من خلالها التخاطب مع آخر هو فى الوقت ذاته وينظم ليس بآخر ، بل هو نفس الشاعر ذاتها . ينظم ويستمع إليها . فيقترب بذلك مرة أخرى من «كافافيس» الذى عرف أحاديث العزلة ، وعلى الأخص فى قصيدته «منذ التاسعة»

حيث يقول :

« الثانية عشرة والنصف . مضى الوقت سريعا منذ أن أوقدت

المصباح فى التاسعة وجلست هنا

جلست دون أن أقرأ ودون أن أتكلم ومع من اتكلم وحيداً ،

فى هذا البيت ؟ منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة ،

جاءنى طيف جسدى فى شبابى وذكرنى بغرف مغلقة تفوح

منها العطور ، وبمتع غابرة - وكم كانت متعا جسور !

كما مثلت أمام عينى شوارع لم تعد معروفة ،

ودور لهُو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ،

مسارح وكان لها وجود ذات يوم .

جائنى طيف جسدى فى شبابه وذكرنى بالأحزان أيضاً

بالفراق وبحداد الأسرة على من مات من افرادها بأحاسيس

دويّ وأحاسيس موتاي ،

ولم أكن أقدرها من قبل حق التقدير

الثانية عشرة والنصف . كيف مضى الوقت سريعا

الثانية عشرة والنصف كيف مضت السنون وولت ؟!

ولكن العزلة التى يحدثنا عنها «فابويولوس» تختلف عن

عزلة «كافافيس» ؛ فعزله «فابويولوس» نوع من الدفاع عن الذات ،

والذود عن نفس ضد خارج ملفات أما عزلة كافافيس فهى نوع من

التقهقر والتراجع المفروضة عليه . ومن ثم فهي تبحث في نفس شاعر الاسكندرية « حسرة شجنية » أما « فافوبولوس » فيتغنى بعزله ويدعو لها مفتخرا ولنستمع إلى كافافيس في قصيدته « أسوار » يقول : بلا تحفظ ، بلا حسرة بلا حرج ، بنوا حولي أسوارًا ضخمة عالية ، وها أنا أجلس الآن في يأس لا أفكر في شيء آخر ولو أن عقلي يمزقه ما حدث ، لأن على أن أقول بالعديد من الأشياء في الخارج . آه ، كيف لم انتبه وهم يبنون الأسوار ، لكني لم أسمع جلبة بنائين ولا صوتا قط . لقد عزلوني عن العالم الخارجى دون أن أشعر أما « فافوبولوس » فيقول عن عزله : « فرحة حياتي وقدرتي ، أنى بتحفظ وحذر ، بحصافة وحكمة ، أقمت وحدى هذه الاسوار من حولي » .

فى عام ١٩٣١ ، صدر أول دواوين « فافوبولوس » ، وكان بعنوان « ورود ميرتاليس » وقد ضم هذا الديوان اعماله من عام ١٩٢٤ إلى عام ١٩٣٠ وتقطر قصائده التى أحسن نحتها كثيرا من المرارة وخيبة الأمل و تطبع صحته العلية بصماتها على قصائد الحب الباكره ، ويطالعنا الموت من أبياتها بوجه مزدوج « ويقول الشاعر عن قصيدته « ثيسالونكس !

«ثيسالونيكى !» وهى إحدى القصائد البارزة فى ديوان الأول إنها «مناجاة جرت فى لحظات حزينة للغاية » و « قد صورت من معاينة مريرة لموت واثق الخطى ، وأملت لها لحظات انتظار تهيؤنا

لاستقبال الفجر الأخير ، عندما يفد إلينا من خارج الباب أصوات
آمالنا المحطمة » .

هذا هو الطابع العام الذى يخيم على القمة الأكبر من قصائد
هذا الديوان «ولم يكن شبح الموت الخفى هو الذى جعل الشاعر
يطلق حسراته على مدينته الحبيبة ، التى ربما كان فقدده لها مبكر ،
مثما فقد انطونيوس الاسكندرية فى قصيدة كافيس الشهيرة «
عندما تخلت الآلهة عن انطونيوس » ؛ إذ يحكى «فابولوس»
عن شكوى شاب يخطو خطواته الأولى إلى سن الثالثة والعشرين
يتوق لاسترداد عينين رائعتى الجمال ، أغرق بجسارة فائقة حبه
فى مياهها الزرقاء يوما» ولكن هذه الرؤية المخيفة تحت أهدابه
المطبقة يجب أن يتخلى عنها الآن وعن طيب خاطر أيضا .

لأن الموت تحت ظلال عينين حبيبتين ،

أفضل من ألف حياة بلا هدف يرجى .

وقد أعجب شاعر اليونان الكبير «بالاماس» بهذا البيت من
شعر «فابولوس» الباكر ، فكتب إليه فى الحادى والعشرين من
مارس عام ١٩٢٧ خطابا يقول معبرًا عن تقديره إنه وجد عنده
«الحزن الذى يبلل المآقى بالدموع » كما أضاف الشاعر الكبير بما
كان لديه من حس نقدى فى خطابه المذكور أن أسلوب
المونولوج الذى شيدت به قصائد الديوان والشجنية التى أشربت
بها ، جعلته يدرك أنه إزاء شاعر من قمة رأسه إلى أخمص

قدميه . عبرَ إذن «فافوبولوس» ، الشاعر الشيسالونيكى ، فى ديوانه الأول عن احزان أيام شبابه الباكر . وقد استطاع أن يلفت انظار النقاد إليه ، وهو ما سجله الناقد سبانذونيزيس عندما كتب عنه .

على أن الناقد باراسخوس كتب يقول أنه لم يجد فى ديوان «فافوبولوس» جديدا . وكان يقصد بذلك أن «الرمزية» التى احتلت عرش الشعر اليونانى الحديث زمتا كانت فى طريقها إلى الأفول ، وفى قصائد «فافوبولوس» الباكورة ترددت أصداء من «أزهار الشر» لبود لير ، وتشاؤمية اليونانى الكبير الذى مات منتحرا كاريوتاكيس (١٨٩٦ - ١٩٢٨) وفن كافيس الخالص . ويقول الناقد اثاناسوبولوس أن باراسخوس ربما كان على حق إلى حد ما ، ولكنه على أى حال لم يكن يعرف عن أحزان الشاعر الشيسالونيكى والآمه الكثير والا لازداد تقديرا لأصالته وصدقه ، فقد كان «لفافوبولوس» جحيمة الخاص ، والذى أغناه عن الالتفات إلى تجارب وافدة من حقول أخرى .

وفى عام ١٩٥٩ أصدر فافوبولوس ديوانه «الليل الطويل والشباك» وفى هذا العمل يتجدد عطاؤه وتدب فيه حيوية جديدة . ويجد لنفسه مخرجا ذا أهداف إنسانية عميقة ، واجتماعية غير متكلفة . وربما كان هذا المخرج ليليا ، ولكن مغزاه أعمق بكثير «وفضلا عن ذلك فإن المرء لا يرى فى الليل

غير القليل « وإحدى شخصيات الديوان الدافئة هيلين كيلير ،
ويرى الشاعر فى ليلها المدبر عالما بأسره من الحب والثقة . أما
هو فلا زال وجلا وعلى غير دراية بأمور الدنيا وأضوائها الباهرة ،
يضع حياته على كتفه ويخرج إلى الليل الرحيب ، حيث يلتقى
بجوقة من الشخصيات الحية وسلسلة من الأحداث الأسطورية
اللازمة ، الأب ، العمارة ذات الطوابق العديدة من مقابر الموتى
الذين يغطون فى النوم » هيلين كيلير ، الكلب ، أهمية الصحة
للإنسان وتعظم الألم ، الشاب الميت الحى ، الأولاد .

ونجد هنا « فافوبولوس » قد تبدلت إلى حد ما أحواله ، ففى
موقفه الشعرى السابق كان « وحيدا ، منطويا ، لا يتحطم ، أنه
جوهرة صلبة) أما فى موقفه الجديد ، فقلبه قد لان . وصار مثل
قلب عاشقة « ولكن لازلت كفة الألم » راجحة على كل شىء
آخر وعلى كل فرح وسعادة فى هذا الوجود . ولنسمعه يقول :

« فى كفة ضع الشمس

ضع البحر ، وضع الأغنية .

وكوم كل جزر بجر إيجه

مع أصداف الشعراء السعداء .

ماذا يبقى غير ذلك ؟ الحب ضعه إذن

فوق كل تلك الأشياء .

ولكن هرم السعادة هذا

كان بالإمكان أن يفقد رجحاته

لو وُضِعَ مستشفى صغير

فى الكفة الأخرى للميزان .

وقد تحقق « للنوافذ » أيضا أن تنفذ إلى الألم الانسانى
وتخفف من وطأته . ومن شخصيات القصيدة « الأم » فيقول
الشاعر :

فى الليل تجوس بحزر ، وتضع أمام الباب الرضيع .

إنها الأم التى لم تكن من حقها أن تكون أمًا

وما عادت الآن أمًا لذاك الرضيع .

ثم بعد ذلك نلتقى فى ظلمات الليل بامرأة أخرى على وشك
الولادة ، ثم نطل من شباك آخر على فتاة عاشقة تغزل رسالة
غرام « وعند شباك آخر يقف شبح أم ترقب من هناك عودة الابناء
أورسلًا يأتون إليها عنهم بالأخبار » ومن شباك قريب يبدو جثمان
عجوز فى نعشه مسجى « فى هدوء الليل البهيم تعلو نغمات حزن
وألم ، وتصعد الآهات من حلق البشر . الزمن يولى . وهو ما
يقلق الشاعر ويقض مضجعه » وينتهى به الأمر إلى أن يُضجى
موضع سخريته .

« الزمن فرصة لقصيدة . أو ربما كان الزمن مناسبة لجريمة

أو ربما كان الزمن صحيفة تصدر فى باريس

لكنه أيضا ربما كان للمال جلابا »

ويحمل القسم الثانى من ديوان « الليل الطويل والشباك »
عنوان ك « ثلاثية الانسان » ويحمل القسم الثالث عنوان :
« أخبار الملكة وعذراء الملائكة الصغيرة » وقد اكتست الأبيات ،
مثل الديوان كله ، بالعذبات والألم .

وقد تضمنت « ثلاثية الإنسان أصداء خبرات سابقة وتجارب
من « العزلة الأولى » ثيابا لم تعد مناسبة للجسد ، فتجرد عنها
وتخلى قبيل الخروج إلى رحلة الموت وفى قصيدته « الأطفال »
يقول :

لم يضح أبو دنية ضفدعا بعد ،
وبالمثل لم يكتمل للأطفال كيان البشر ،
إنهم سابقون على الوجود الإنسانى أولئك الذين يديرون
وجوههم نحونا ، ولازال حبلهم السرى موصولا برحم
الليل الأكبر .

إنهم يتشغلون باللعب معا ، وأن كان كل منهم يولى صوب
عزلة خاصة به .

؛ ولكن كيف النفاذ من عيون الأطفال الصافية ، والنزول إلى
أعماق الموت الأولى ؟ كيف التحرك رجوعا إلى الوراء ، بكل
هذه الأحمال على الكواهل ، ويخفق انفاسك غبار الزمان
المتراكم ؟ فى نهاية الحياة ، عند ما تكتمل الدائرة ، سيجد
الإنسان ثيابه الاولى فى انتظاره . ثياب الوليد والإنسان الجديد .

ولكنها لن تكون مناسبة له ، فسوف تضحي فضفاضة من فرط الذكريات وانطباعات أيام العناء الدامية . ولن تستجيب بدورها لصوت الجسد حديث الولادة « لأنها سوف لا تعرف سوى الأجساد القديمة التي ارتدتها ، أما هذه الأجساد الجديدة فهي بالنسبة لها غير ملائمة وغريبة .

وفي قصيدته « الخوف » نستمع إلى « فافوبولوس » يقول :
« وفجأة وجدت شباكك قد انفتح

مثل حدقة مفجعة عاليا في جبين هذا الحصن
الذي يحيطه من كل الأنحاء خندق من ماء عميق
فبادرت إلى إغلاق الشباك قبل أن يغرقك طوفان الأصوات
من الكائنات التي تحيا في قاع المستنقع
وبقصيدة « الحدود » تختتم ثلاثية الغنسان وهو يمضي قد
ما يقترب من نقطة حاسمة تنغلق بها الدائرة . ولكن كي يعبر هذه
الحدود يجب أن يخلع عنه الذكريات ، ويطرد عنه الخوف وأن
ينزل عن كاهله الحب ، وذلك لأن :

« الأبرار ، كما ترى يسافرون بلا أمتعة ،

متجردين عند محاصيل العواطف

وفي مرورهم ، يقفون برهة ، يديرون وجوههم ، كما لو
كانوا يتذكرون : يبدو أن ثمة شيئا من ثيابهم على أبدانهم
نُسي .

فينفضونه عن كواهلهم ، ويمضون قدما ، إلى ما هو أبعد
من الزمن ،

أبعد من الصمت والعزلة .

لا بد إذن من أن نخلع عنا أجسادنا من أجل الرحلة الكبيرة ،
مثلما حدث للطيور المقتولة التي هوت في قصيدة « فافوبولوس »
عند أسوار الحدود ساقطة ، فهي الآن

« ماعدت أطيارا ، بل أجسادها الصغيرة الفارغة

التي خلعتها ، لأنها لم تكن تملك ثيابا أخرى »

بثياب الخوف والذكرى والحب لا يمكن لأحد إذن أن يجتاز
إلى الضفة الأخرى .

ولكن كيف يخلع الثياب مادامت قد نبتت فينا وكستنا ،
وقضى علينا أن نحملها شئنا أم أبينا ؟ إنك ترحل أيها
الإنسان إلى الحدود مع ممتلكاتك التي ستفقدتها .

أنت غصن محمل بالذكريات ، خيط

ممدود بين الأطفال والأبرار

جدله الزمن من جلد مبروم متابع الحلقات

مثل شجرة عتيقة موغلة في القدم .

ثم تأتي صورة الموت الذي يطل إطلالته الأخيرة قبل أن يأتي
إلينا فيقول الشاعر :

كل الأشياء تغرق بيننا ، وتلقى أصغر الأشياء وأكبرها

الخُلفَ بيتنا .

الموت وحده يلم شملنا
أنه شيخ الرعاة الذى يجمع
بالليل خرافة تحت سقف الحظيرة «

ويبدو جزء كبير من عطاء «فافوبولوس» وكأنه مذكرات شاعر يروى فيها تجربته فى الحياة ، قادت الشاعر إلى أن يرتد ليلازم غرفته الباردة العزلاء ، دفاعا عن نفسه من زيف الحياة وبطلانها ، ولعل « الليل الطويل » الذى هو الحياة بكل عتمته وظلمته قد أيقظ فى أعماق الشاعر نزعة هجاء ساخرة لاذعة وأليمة ، لكنها فى النهاية مفعمة بالحكمة المصفاة التى لا يتوصل إليها إلا من سبر أغوار الحقيقة ، فيقول الشاعر :

« ليس الموت فى الحروب ،

ولا فى السموم ولا فى النصال القواطع

ولا على أسرة المستشفيات بالليالى

بل هو فى سراديبك أنت الخفية

على ضوء الذبالة المشتعلة

منذ ذلك اليوم الأول ، يمضى إليك قدما بخطوات

وثيدة » .

ويستقل في « التصاوير » إلى الحديث عن نفسه ، وأن كانت
الصورة الرمزية التي صاغ فيها حديثه ، تجعل عاما ، يخص الإنسان
يأكل الزمن وجوده ، ويسلمه إلى فناء مزلزل ، يقول « فافوبولوس » :
أرسلوا إلي من المعمل صورتي كالمعتاد كل عام
صورة بالألوان مروية

ألوان

تشبهني بالتمام

صورة جميلة هي ، ولا شك !

نتم عن ثقة بالنفس

وعن ثبات الخطو

نحو القبر والآن ، فالأعلق هذه أيضا «

إلى جوار الأخريات

إلى جوار

صورى السابقات .

على هذا الحائط

هذه التصاوير صفت في خط مستقيم متقاربات

وكم تشبه كل منها الأخريات

مثلما تشبه ورقة شجرة أخرى

ومثلما تشبه عين العين الأخرى

ولكن لوربت هذه التصاوير في دائرة

ونضدت الأولى إلى جوار الصورة الأخيرة
فان الفرق بينهما سوف تكون أقل مما بين المهد واللحد من
فرق

احاول أن أحصى من جديد تصاویری
مثلما أفعل كل عام

ولكن ما الجدوى من هذا الاحصاء ؟

لن يختلف عددها عن العام الماضي

إلا بواحدة مضافة هذا العام

ولكن لهذا العدد أى معنى ؟

ومفاتيح الموت الحديدية

هولات

ذات ابتسامات معدنية

بأصابعی

كمالو كنت أعزف القيثارة

على هذه الأوتار الحديدية

أجول

محاو لا أن أعرف

عند أى من المسامير

سيتوقف تعليق الصور

وعلى أى من المسامير

سُتَعْلَقُ

الصورة التى لن تليها صور .

فالتصاوير أيضا شبائك تطل على الزمن الذى يولى عبثا وبلا
طائل ، ويردد من خلالها « فافوبولوس » أغنيته الوحيدة التى
تتكرر فى قصائده كتنويكات أريية على لحن واحد . وفى
« ساتيرياته » يصبوب فافوبولوس سخريته إلى كل شيء حتى إلى
« ربات الفنون التسع » التى يقول عنهن :

« التحقت واحدة بيت السيد بابا دبولوخادمة

والثانية اشتغلت عامة نظافة فى محل بيع

اسطوانات والآت موسيقية

وميلبومينى هى الآن مغنية فى البوزوكيا

أما الأخريات فقد دبرن أمورهن « ففى اثينا

لا يضيع أحد . وهناك على الدوام ما تعلمه .

الفن يُمتهن اليوم فى كل مكان ، وكُتِبُ الأدباء تصبح

قواطيس للفستق . بل وحتى حصان الأساطير القديمة ،

الحصان المجنح بيحاسوس أصبح رسما فى الإعلانات :

وشعارا لشركة .

« ماعدت بقادر أن تضع همومك على ذلك الحصان ذى

الأجنحة

فقد مسخوه اليوم وطلواه باللون الأحمر ،
وحملوه بالصفائح لحياب موبيل أويل »

ولكن سرعان ما نلمح خلف مظهر السخرية اللاذعة لساتيريات
« فافوبولوس » فى « الليل الطويل والشباك » « إيجابية » خلت منها
ساتيريات متشائم كبير آخر فى الشعر اليونانى المعاصر هو
« كاريوتاكيس » الذى أوصلته تشاؤميته إلى انتحار فى سن مبكرة ،
ففى الليل الطويل « الذى يخوض » « فافوبولوس » ظلماته المدلهمة ،
لازلت توجد جمرات متقدة تحت الرماد ويمضى « فافوبولوس » فى
« الليل الطويل والشباك » فيتحدث فى سخرية ومرارة وحكمة باسم
الشعر عن مئات الدواوين التى تباع على الأرصفة بفلس واحد ،
دون أن يكثرث الباعة حتى أن يزيلوا عن بعض النسخ كلمات
الاهداء المتلهبة بالود والرجاء والمعبرة عن أمنيات الشعراء
المخدوعين . يقول « فافوبولوس » :

« أن تسخر من الشعر باسم الشعر ،

يمكن أن يكون فى النهاية وسيلة تلمس لأمن وحماية
أما أن تُنْقَضَ أحلام الشعراء ، بالبساطة التى تُنْقَضُ بها على
عتبة الليل خرقة تنظيف ، فذلك كأنك تغرس السيف الذى
أعطيت ، تغرسه بلا شفقة ، فى قلب الشعر النابض على
الدوام »

ثم يسخر الشاعر حتى من « قناعته » التى جنبته الانغماس
فيما دعى إليه من ملذات الحياة ومباذلها . وهو فى ذلك يبدو
مرددا لما قاله كافافيس فى قصيدته « قَدْرُ إمكانك »

حيث يقول :

« لولم يكن بإمكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعلى الأقل حاول
ما استطعت أن تفعل هذا ، لاترخص من شأنها بكثيرة الاحتكاك بالناس ،
وبالافراط فى حركاتك وكلمات ، لاتحط من قدرها بالطواف بها معوضا
فى رحمة الروابط والمخالطات التى تزخر بها حماقات كل يوم ، حتى
تمسى حياتك ضيفا ثقيلا عليك .

ولكن الساتيرية عند « فافويولوس » ليست أسوأ تحوطه ، بل
هى إطلالة من « برجه » الذى لم يكن عاجيا على أية حال . إنها
بدورها شبابيك تفتح على ظلمات الليل الطويل « ترى منها ، أو
بالأصح قد لا ترى ، العديد الذى لا يحصى من الموجودات
التي لا تبين ، غائرة بكل متناقضاتها ، وأيضا بحقيقتها الوحيدة
وكثيرا ما سخر « فافويولوس » من هذه الصخرة الصامدة من
صخور التشاؤم والزهد » - من حال الناس الذين بكل يسر
يبدلون جلودهم على حسب الاحوال ، ويكل إقناع سفوسطائي
أيضا ، ويغيرون من على وجوههم « الأقنعة » ليناسب القناع
الجديد ما تلجئهم الحاجة إليه من ظروف ، وفى فقرة معبرة عما
يصطخب فى « الليل الطويل » من « ضحك أسود » وهذه الفقرة

بعنوان « الميكادو والشباك » نلتقى بصورة مما يحدث ف التاريخ كثيرا . فعند ما أبلغوا نبأ هيروشيما تقبل الامبرطور الأمر ، دون أن يفصح عن أن ذلك الانفجار إنما حدث بداخله هو . نهض بمهابة وجلال ، وإلى رجال بلاطه التفت وقال أن ثمة واجبا جديدا ألقى من الآن على عاتقه ، مش بخطوات قصار ، كما لو كان يخشى أن تنهار بداخله الأعمدة الآيلة للسقوط من حوله . ومضى وحيدا إلى جناح أسلافه فخطر للجميع أن الامبراطور سوف يجهز على حياته بنفسه على الطريقة التي كان يجهزها أسلافه على أنفسهم إذا ما حاقت بهم هزيمة أو فضيحة أو كارثة وتأهب الجميع أن يتحروا مقتدين بإمبراطورهم . ولكن الوقت لم يكن يتسع لمزيد من الدماء . فخرج إليهم الميكادو ابن الشمس عائدا . وبوغتوا بإمبراطورهم قد نفّض عن كاهله ملائمة الشرقية ، وتأهب لاستقبال الأيام القادمة بثبات أنيقة تناسب العصر . وتنتهى القصيدة بالإمبراطور الشرقى يدعو الشعراء فى إمبراطوريته أن يتغنوا من الآن بروعة الغريبة التى فتحت شبابيك القصور اقتحمته لتنفّض من أرجائه تراب الأسلاف الغابرة .

ويمضى « فافوبولوس » فيهتك الأستار والأقنعة المحكمة ، وينهار أمام نظراته الثاقبة كل زيف . ويعتدل كل مُغَوَّج إزاء إصراره على الرطب الصواب ، ومن أحد شبابيكه المظلة على الليل الطويل مد لهم الظلمات تقع عيوننا على الصورة مفعمة بكل

ما يحسه الشاعر نحو نفسه ونحو كل أخوته البشر ، ونرى إنسانا
مصلوبا بلا رأس ، يتدلى جسده من مسمارين دقا في راحتيه
الداميتين ، وفي موضع الرأس تثبت مرآة . مَنْ هذا المصلوب ؟
يسأل الشاعر ويجيب طالبا من الناس « الا تقتربوا وإلا عرفتم مَنْ
هو فتأذون . سوف تبين لكم المرأة شخصيته ، ولكن من هو أن
لم يكن كل واحد منا في هذا الليل الطويل المظلم ، الذى
لا نرى فيه المسامير التى دقت فى أجسامنا وإن كنا نشعر بألمها
فى أعماق أرواحنا ؟

الحب والثورة

للشاعر : كوستى موسكوف

أوقف هذا الصمت
الذي يعوى
نحن أثنان
تعبت من السير
بين المروج
وحيداً
وسط الأنا وأنا . . .
أضحت الكلمات جليداً
وتولّد مع ذلك ، تولّد أنت عنيداً ،
أيها الزمن ، يا صمت الأحداث التي جرت ،
والتي سوف تجرى
بل وأيضاً ما يجرى منها الآن .
وسرعان ما يمس بدوره خطاباً . .
أنى أهمس باسمك ،
وما أن أهمس أصبح أنت .

نور حاضِر ، ونور عدم
ونور تعدى حدود الألم
نور ما عاد منه رجاء ،
أنت ،

يا من تحوزك حرية تليدة
وتحوزها بدورك منذ القدم
تحيا الحب النابع من هاوية .
يا أيها النور المنقصر ، تشق الزمن
فأرى الآخر ، وهكذا ،
فى ضوئك ، أوليه الحب .
استرد الزمن ألوانه
ازدهى شبابه من جديد ،
انشق العدم ، من ثناياه
بزغ الأزرق والأصفر يكسوان الأفق
« بالأمس كنت أرضا خراب
يعشش فيها موت يباب
واليوم ،
الوجود بالحب فاض ،
وها أنا أعين فى حضرتك ما أبدعت يداك . .
منذ ثلاث آلاف من السنين ،
لم تهمد فى هذه المسكونة ريح .
نفض التاريخ
هويته
وتأنست الأشياء

وفى تأنسُنها
نزفت منها الدماء . . .
يا أيها الصمت ،
يا من تسكب طوال الليل ،
سنوات وسنوات
دفعك همسا فى أعماقى
يا عندليبى الغامض ،
ياقَبُوا ،
مليئا بحب مات .
أَسْمَعُ نفسى
فى جوف الزمن
أوجد
محبوسا آلاف السنين
فى ضوء الظهيرة الأسود
أنا
ذلك الذى سأكونه
- أنا المعنى المحتبَسُ المتبددُ ، المحكوم عليه أن يبقى
هكذا إلى الأبد .
هذا المعبود
يريد أن تدب فيه الحياة

هذا الزمن
يتوق أت يصير فعلا . . .
يجب أن الحق بالأزمان
قبل أن تنطق بالكلمة
يجب أن أوقف التاريخ
قبل أن يولد الإنسان
ويتردى المتوحد في العزلة .
ناضلت ضد برد الجموع ،
ومثل العندليب ،
تجاوزت في السر ذاكرتى ،
نسيت ما يعنيه الأمس ،
وما يعنيه اليوم ، بل وما يعنيه الغد . . .
وفي السكون
تأملت للأبدية . . .

* * *

مائة عام من العزلة .
مضيت أحبك
تقدمت بى السن الآن .
ماعدت انكفىء على البئر
حتى لا أرى الزمان منعكسا على أديمه . . .

وضعت ، السيف فى غمده . ما عدت الآن انتظر شيئا . . .
الضرورات أدبث مواسيمها باقتدار
جنازات ، حفلات ، تأبين ،
احتفالات بالذكرى الألفية الأولى ،
وحفلات أخرى للثانية . . .
انتظرت أن يجمع ، هذا الموت بيننا
- لكنك أنت لم تظهر ، وتردى العدم ، فى هاوية النسيان ،
عشرين قرنا آخر . .
نقث إلى بخار قهوتك الساخنة .
من قمة جبل أطل
أجول ببصرى فى الأرجاء من تحتى ، باحثا
- بأى أرض دفنت ، وتواريت ؟
حقا بدونك كل شيء عدم . . .
ترى هل ستبئين ، مرة أخرى ،
هل ستزهرين هذا الربيع ، من جديد ؟
لم يكن الحب بالنسبة لنا جسرا .
جزعت
بقيت وحيدة على الشاطئ المظلم
- وأنا
بانتظارك منذ قديم الزمن .

منذ الذى هيج الموج ،
وجعل الريح عاصفة ؟
من ذا الذى بلا هوية ،
ولّد التاريخ ؟
من ذا الذى ألقى بك
بين الأموات ، وكنت بالحياة مازلت تنبضين ؟
أوقدت النار
كى أدفىء .. العالم كله .. بحبنا . متى ستأتين ؟
أنت
فى مغارة الحب الميت
من ذا الذى يستجمع الحطام ؟
من ذا الذى سيشعل النار
حتى تسرى فينا ؟
لازلت فى عداد الأحياء .
ثلاثة آلاف عام
بعد الغيبة
من ذا الذى يصرخ إذن بأن الحب
يعلق الزمن على مشجب الذكرى ؟

الدراسة

يدرك من يتلمس طريقه في عالم الشاعر اليوناني المعاصر «كوستى موسكوف» المولود بـثيسالونيك في الخامسة عشر من نوفمبر ١٩٣٩ ، والمتوفى في يونيه ١٩٩٨ ، أنه إزاء شاعر يستأهل الحب والإعجاب حقاً ، فهو ملم إلى حد كبير بعطاءات الشعر العالمي ، قديمه وحديثه ، ولا يكف عن الاستزادة منه ، كلما سنحت لذلك فرصة ، غير آبه لجهد أو وقت ، غير متراجع إزاء عائق من لغة أو معتقد أو فكرة ، ويلمس القارئ في قصائد «موسكوف» عطشاً مقدساً إلى كل ما هو رفيع وعميق وإنساني من عطاءات الفن والفلسفة والأدب ، وإيماناً راسخاً بالأخوة الحقيقية بين البشر ، وبأنهم إنما جاءوا إلى هذا العالم ليتحابوا ويتقاربوا ، ويحققوا هدفاً مشتركاً هو الإعلاء من قدر الإنسان وتحسين مصيره وليس الشعر إلا الأداة الأكثر نبلاً وشفافية لوضع حدٍ للفوارق المصطنعة بين البشر .

وقد ساعد «موسكوف» على هذه المسيرة الوضاعة والشاقة معاً ثقافة واسعة ، فقد كان يجيد من اللغات : الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والروسية ، فضلاً عن اليونانية ؛ لغته التي كتب بها قصائده .

ودرس «موسكوف» التاريخ والاجتماع والفلسفة ، وحصل على الدكتوراه من جامعة باريس متخصصاً في تاريخ الحضارات

والفكر الإنسانى ، وانتشغل بالصحافة والكتابة وشغل فترة من الوقت منصب عندة ثيسالونيك مسقط رأسه ، حيث ولد فى الخامس عشر من نوفمبر ١٩٣٩ . كما أسند إليه عام ١٩٨١ منصب مستشار وزيرة الثقافة اليونانية «ميلينا ميركورى» ، ثم عهد إليه منذ عام ١٩٨٩ بمنصب المستشار الثقافى بسفارة اليونان بالقاهرة ، وأيضا بسفاراتها فى بلدان الشرق الاوسط وبحسه العميق لمدى عراققة الروابط الحضارية بين اليونان ومصر انطلق بكل حماسة وحب ويقين إلى تقوية الجسور الثقافية بين البلدين .

وكان مما هداه إليه حسه الشعرى والتاريخى نفضه التراب عن حقيقة لم يخب ظنه فيها ، ألا وهى أن العالم الحديث كله ينحنى احتراما وتبجيلا لشاعر هو قبل كل شئ شاعر لليونان كما هو شاعر لمصر أيضا حتى أنه لقب بشاعر الاسكندرية ، هذا الشاعر هو قبل كل شئ شاعر هو قسطنطين «كافافيس» (١٨٦٣ - ١٩٣٣) الذى لا تخلو لغة من لغات العالم من ترجمات لقصائد البديعة ، وكان بلا منازع واحدا ممن خرج الشعر الحديث من عباءتهم . و بتصميم وعزم نشط «موسكوف» إلى اقناع المسؤولين عن العلاقات الثقافية الخارجية فى حكومة اليونان بانشاء جائزة شعرية باسم « جائزة كافافيس » تمنح كل عام لشاعر مصرى ، ويصاحب منحها مهرجان يدعى إليه دراسون وشعراء

من كافة أنحاء العالم للتحديث ، ليس فحسب عن «كافافيس»
وشعره ، بل وعن مدينته الاسكندرية ، وما كان لها قديما
وحديثا من دور مرموق فى مسارات الحضارة الإنسانية . كما
نجح «موسكوف» فى تخصيص المنزل الذى أقام فيه «كافافيس»
الخمسـة وعشرين عاما الأخيرة - سن حياته بالاسكندرية متحفا
للشاعر ، ومركزا لدراسات الحضارتين واليونانية منذ أقدم
العصور حتى اليوم .

وقد عكف «موسكوف» فى الأونة الأخيرة من حياته على
قراءة الشعر العربى ، والتعرف على أعلامه المحدثين ، وأعد
كتابا تضمن ترجمته إلى اللغة اليونانية لمختارات من هذا الشعر ،
أحتوى الجزء الأول منه على قصائد لشعراء مصريين من أمثال
أحمد عبد المعطى حجازى وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم
أبوسنة ومحمد عفيفى مطر وأحمد الشهاوى وآخرين .

وإذ نورد ذلك ، فلكى ندلل على مدى ما كان لدى «كوستى
موسكوف» من طاقة إبداعية وقدرة على العطاء . وهو ما يفيد
كثيرا فى تفهم مراميه الشعرية التى تتجلى فى القصيدة المختارة
من شعره التى نقدمها للقارئ فى هذه اللحظات . وإذ نتحدث
عن الحب فقد اقتربنا من عصب رئيس فى عطاء «موسكوف»
الشعرى ، وتقوم رؤيته للوجود على تجاوز الفردية المفضية إلى
«الصمت» و «العزلة» و «الخواء» . فالحياة الإنسانية لا تقوم

على « الأنا » أو على أكثر من « أنا » ، بل على « التوحد »
ولنستمع إلى «موسكوف» يقول من خلال قصائده الباكرة :

« أوقف هذا الصمت الذى يعوى ، نحن أثنان »

« إننى أهمس باسمك ، وماأن أهمس أصبح أنت »

« يا أيها النور المنقضى ، تشق الزمن ، فأرى الآخر ،
وهكذا فى ضوئك أوليه الحب وعندما كانت « الأنانية »
تسود « كانت الارض خراباً . يعيش فيها موت يباب » أما
إذا فاض الوجود بالحب ، فسوف يعاين المحبون إبداعات
الحب « وإذا لم تكن المدينة قد شيدت بعد ، فلأنك
ما أحبيت قط »

ومن منطلق الحب يقول «موسكوف» :

« تمنيت حياة من سماوات ويساتين » فهذا إبداعات الحب
« أما إذا لم يتأت الحب » فأنت بأعماقى تحفرين . « ولك أن
تتصورى مدى الألم الذى ينخر فى الكيان الإنسانى عند غياب
الحب » وأيضاً على المستوى الجماعى يقول «موسكوف» :
« شعبى يمسك سكاكين حارقة ، وحياته أضحت رمادا .
منذ أيام هوميروس الباكرة نساء يولولن من فوط معاناه النطق
بكلمات الحب . ورجال يحاربون منصاعين لآلهة أوشياطين . .
والحب عند «موسكوف» لا يجب أن يبقى مجرد « فكرة »
بل يجب أن « يتأنسن » ؛ أى يجب أن يتحول إلى «دم ولحم» .

واستطراذاً يقول «موسكوف» « هذا الزمن يتوق أن يصير فعلاً . وكم يحمل الحب من مغامرة وجود ومصير . ولنسمع الشاعر يتسأل :
« لن أعرف لماذا أحبتك ، وأين ستقودنا هذه الانفلاتة . .
هل أنت على صورته ، أم أنك ابن للعدم - الملاك الاسود
للصمت الأبدى ؟ .

وقصائد «موسكوف» حافلة بأصداء لفلسفات شرقية
وغربية ، ومن الأسماء التي ترددت في قصائد «موسكوف»
اسم « الحلاج » . ويمكن اعتبار عطاء «موسكوف» من بعض
الزوايا نوعاً من التأملات الصوفية للعلاقة بين الإنسان والخالق
والوجود . على أن «موسكوف» قد قرأ واستوعب فلسفة
الألماني «فردريك هيجل» . وكثير من المعتقدات المسيحية
والإسلامية بصفة عامة تقف بوصفها خلفيات فلسفية لشعر
«موسكوف» على أن «موسكوف» يبقى في النهاية شاعراً فيقول :
« أسمع نفسي في جوف الزمن . . أوجد محبوساً الأف
السنين في ضوء .

الظهير السوداء . أنا ذلك الذي سأكونه - أنا المعنى المحتبس
المتبدد ، المحكوم عليه أن يبقى هكذا إلى الأبد » .
ويخاطب «موسكوف» قارئه بالحكمة التي تسفر عنها التجربة
الإنسانية فيقول الفيلسوف الشاعر :

« لهذا ، كلما ظفرت بشيء ، كن مثل الريح المسافر في

ديار الحكمة ، لا يعادى أحدا ، ولا ينحاز لشيء .

ثم نجد عند «موسكوف» ذلك الحب للطبيعة ، وعلى الأخص الطبيعة اليونانية ، المتمثلة فى الجبال والغابات والبحر ، ويعكس فى مفردات الطبيعة هذه كثيرا من أوصافه وتأملاته فيقول مثلا :

« عيناك سحابتان - عيناك لا تعرفان كيف تمطران . »

ثم يخلط الطبيعة والازمان بالأساطير اليونانية وشخصيات هوميروس ، على الأخص البيونر تلك الشخصية التى أحبها من قبله «سفيريس» شاعر اليونان الكبير ، وربما كانت جاذبية البيونر هذه راجعة إلى الظلم الذى أوقعه به هوميروس حيث وصفه فى كلمات قليلة بالنزق وسوء التدبير ، بينما رأى فيه «موسكوف» الرجل العادى بكل نقائصه ، وزلاته ويكرس له واحدة من أبدع قصائده وفى ختامها يقول على لسانه « إنسان ضعيف أنا ، ولهذا انسان حقيقى أنا . » . ويبلغ التقدير والرثاء «بموسكوف» لبطله الإنسان الضعيف أو ما كان يسميه «تشيكوف» « الإنسان الصغير » والفونس دوديه « » الشيء الصغير « حذا يجعله يهدى ديوانه الشعرى الثانى « عن الحب والثورة » إلى «أولئك الذين من فرط تخاذلهم أفسدوا حياتهم . . إلى أمثال البيونر إذن ، إلى البشر الضعفاء الذين هم بسبب ذلك أيضا غير مزيفين . »

ومن ذات المنطلق يتحرر «موسكوف» من القدح المعلى الذى كان للآلهة والآلهات فى الأساطير القديمة ، ويعيد ترتيب اوضاعها الزمنية والوجودية ، فيتحدث عنها كثيرا كما لو كانت تحيا الآن بيننا ونتصرف تصرف البشر المألوفين لدينا .

« ماتت آلهات العقاب والندم »

والضحى تريزياس يجوس الجحيم ، نكرة ، ضريرا ، غير متأكد من شىء ، عرافا للأماكن وللأحداث .

و« أدونيس انتفخ بالهواء سرواله البلوچينز ، وقميصه الأزرق مفتوح عند الصدر » وباله اذن من فتى عصرى أدونيس هذا وما أشبه بمن يظهر من شباب اليوم فى إعلانات بيوتات الشباب والازياء . وافروديت امكرالماكرات ، تقف ساكنة فى أحضان المجرات ، تضمنت إلى الصمت ، وتذكر ما خفى من دلالات ، وعند سفح البارتيون ، منذ آلاف السنين تبيع للسباح البضاعة ذاتها .

« أما هيرميس الكذاب ، وقد كان فى الاساطير الإغريقية إله المبادلات التجارية والمواصلات ، أيضا إله الآداب والمراسلات ، فهو لا يبيع

مثل افروديت البضاعة ذاتها ، وإنما ذات الكلمات تنبس بها شفتاه .

زمن الأفكار التى تشغل «موسكوف» كثيرا ، واحتلت المقام الأول فى ديوانه الثانى « عن الحب والثورة » فكرة « العولة »

ويبدو مهموماً من فرط مائء بحمله من هذه العزلة ، ويتحدث كثيراً عن « ظلمة الهاوية » و الصمت الذى ماعاد يحتمل « ويحزن الشاعر أشد الحزن » لمغارة الحب الميت « ، ويقول كسيف البال : « الحب لا وجود له . والتاريخ صمت » .

ولكن كلا ، هناك صوت بالأعماق يتمرد على هذا « النفى » و « العدم » و « اللامبالاة » هناك « الثورة » وهى ثورة ضد « الخواء » و « الصوت » وبالشجاعة ملاح مثل أبسطولى « ذلك الأصيل رغم ضعفه ، ذلك الذى ما كان يجرؤ ورغم ذلك جرؤ » . إنه البوتقة السوية الذى غرق وسفينته عند شاطئ السندباد ، ومع ذلك ظل واقفاً على قدميه شامخاً ، رغم ضعفه الالينورى ، ينتظر لقاء الموت هناك .

بالثورة ، أوقد أمثال ذلك السندباد الصامد « النار » كى يدفء العالم كله بالحب « . ولم يكن الحب مجرد جسر ، بل كان اشتعالاً وتأججاً ، والآن « حذار ، أيتها الشمس الأتلعى صباح الغد » تحت ضوء القمر تنام الثورة ، ساحبة الأسارى ، ولكن غدا سوف تطلع الأميرة فهى لازالت فى عداد الأحياء . مَنْ أميرة السندباد هذه ؟ إنها شهرزاد الحلم ، شهرزاد الشعر . هل الرحلة انتهت ؟ هل الثورة منسية ؟ كلا ، إنها فى بوتقة خفيفة « الرحلة لم تبدأ قط » و « الثورة » فى حجر الزمن الكسيع « نائمة » وبقي الشاعر وحيداً إلا من نظرتها .

يبحث عنها . إنه لم يخش نيران الحرائق قط . ترددت الثورة
فى الهاوية فاختار الشاعر أن يمضى قدما ، مرفوع الرأس .

وضح من كل ذلك ماذا يعينه الشاعر بالتاريخ وبالثورة . أن
الثورة الحقيقية لم تبدأ فى التاريخ بعد ، أو على أحسن الفروض
فهو يبحث عنها كى يتشلها من موت لا يعرفه بعد . إن الثورة لم
تبدأ بعد . لأن « حب الآخر » لازال رحلة لم تبدأ بعد .

حقا ، إن الشاعر كما يقول فى إحدى قصائده القصار
المهداه «لسنيريس» اختار أن يجدف ضد التيار . والآن ، فى
هذا الزمان ، فى هذا الزمان ، يرى الكل باطلا . ولنشد مع
«موسكوف» فى آخر قصائده بديوانه الثانى :

صبرنا أجيالا وراء أجيال ، صبرنا أجيالا طوال . بسط الماء
على الدنيا غطاء مخضبا بالدماء .

والآن ؟

ماذا سنرتجل ، يا قراقوز اليوم ؟

مائة عام من العزلة . مضيت أحبك ، تقدمت بى السن
الآن .

وضعت السيف فى غمده ، وماعدت انتظر الآن شيئا .
والأصح أن ننطق بما يعتمل فى أعماق شاعر « الحب
والثورة » فنقول : ماعدت انتظر سوى ثورة للحب وللإنسان .

الغرفة البيضاء

للشاعر : بانوس بانايوتونيس

فى الغرة البىضاء ، ىتساقط جلىد الزمن الأشىب ،
دما ونظفا ودمعات
وىلقى تعب السنىن إلى الحوائط
فى ومضات النور رىاحىن محترقات
أفواج من الأطىاف تعبر الغرة البىضاء غىر مرثىة
تبتسم لحوائطى المطلبىة بالجىر الزهىد المطفأ
وتشق بنظراتها زجاج النوافذ
لكنها لا ترضى الرحىل .
تبر السنىن استقر بالغرة البىضاء .
استحال طىورا متفحمة ، وأذرعا ورقىة ،
على الحوائط معاناتى تتدلى
ولا عزاء سوى الكلمات تتدفق
بالكتب القدىمة كالأمواج
نفث الصبر لهىبه
وراح بلوعة الانتظار يحرق الغرة البىضاء
وفى خضم الأحزان
تدب نحو الباب بخطى وثىدة ،
وحوش ترىد أن تكسر الأغلال الثقال
تفرض العزلة سُلطانها
فتضحى الساعات حزىنة . والعىون موتى ،

تغوص فى جب العدم
وترقد فى الغرفة البيضاء من حولى ،
نجيمات الجنون تتربص بجمجمتى
ينشغل الناس بمعاشهم اليومى ،
يصلون قائلين : « أعطنا اليوم »
يجىء الصباح الحنون فى أعقاب مخلب الليل الأسود ،
ولكن الزمن يولى ، ويرقد الموت
فى الغرفة البيضاء ويبقى .
فى الغرفة البيضاء ، ينام أبى ،
لا يدع الصبر يفلت من بين يديه ،
ولازالت الدهشة فى عينيه ،
كما لو كان بهذه الدنيا حديث العهد
على الحوائط البيضاء ، تنعكس أطياف مبهمة ،
تحط على لحيته
لوعة الحياة انحفرت فى قلبه ،
رسخت فى ضلوعه ، وراحت تجوس بينها .
إنه لا يفكر فى الرحلة الأخيرة لحظة ،
بل يذكر فحسب أيام الصيف المديدة ،
والأحجار البيضاء ، والخيالات ناصعة الزرقة ،
والقارب الأبيض ذا الشراع العريض ،

وحب البحر .
في الغرفة البيضاء ، ينام أبي ،
نومة الحياة .
وما الموت سوى حلم جاءه في
رؤى الحياة غير المحدودة .
خيالات وضياء
زهور ورياحين
حلم الليلة المعتمدة .
الحقل الخشن ،
الأيدي المحترقة ،
الجليد الذي لا يذوب ، القمح الأصفر ،
الأسى المضنى ، كل ذلك يتصاعد دخانه
على أطراف غليونى .
كم تثقب عظامى ،
أيها المجاهد الصغير ،
بدهشة عينيك الواسعتين .
في الغرفة البيضاء ، أرقد
على شفا الموت ، بين الوجود والعدم ،
ومع ذلك أفكر
في جهاد الأمس
الدامى .

الشاعر

احتل الشاعر اليونانى «بانوس بانايوتونيس» مكانه فى حركة الشعر المعاصر كواحد من جيل الخمسينيات الذى عرف برغبته العارمة فى التجديد ، وفى الدفع بدماء فتية إلى شرايين الشعر فى بلاده ذات الماضى الأدبى العريق .

ولد «بانايوتونيس» عام ١٩٣٠ فى ذات البقاع التى انتمى إليها أكبر شعراء الملاحم الاغريق هوميروس . ودرس القانون والاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة أثينا حيث نال منها ليسانس الحقوق ، واشتغل بالمحاماة سنوات عديدة ، وقد ظهر اسمه فى عالم الأدب منذ شبابه الباكر . وعرف فى الأوساط الأدبية كشاعر على الأخص ، وإن كان قد كتب أيضا عديدا من الدراسات النقدية عن ادباء يونانيين مثل : «باباذايمانديس» وغير يونانيين مثل والت ويتمان الشاعر الأمريكى .

كما كتب «بانايوتونيس» ثلاث مسرحيات قصيرة قدمتها فرقة «المسرح الصغير» فى ربيع عام ١٩٧٤ وقد أصدر فى شبابه مجلة « النبضة الأدبية » ثم أصدر منذ عام ١٩٦٢ مجلة طليعة بعنوان « الساعة الثانية عشرة » عنيت على الأخص بتجارب الشعر الحديث . وقد عرف «بانايوتونيس» أيضا بانثولوجياته أو موسوعاته الشعرية وفى مقدمتها الموسوعة التى أصدرها عام ٦١ عن الشعر المعاصر منذ عام ١٩٤٠ ، وموسوعته عن الأم

عام ١٩٦٥ ، وعن البحر عام ١٩٦٨ ، وموسوعته عن اشعار
الحب عام ١٩٦٩ ، ويشغل «بانايوتونيس» منصب السكرتير
العام لاتحاد الأدباء اليونانيين . وقد نال عدة جوائز أدبية ، وعلى
الأخص عن ديوانه « كونسرتو العزلة » عام ١٩٥٩ ، وترجمت
قصائده إلى العديد من اللغات الأجنبية ، وعلى الأخص الفرنسية
والإيطالية والإنجليزية والبولندية والبرتغالية .
ومن أبرز دواوينه « أغنية الحب » عام ١٩٥٣ ، « ساعات
التجربة » عام ١٩٥٥ ، « الشمس تشرق دائما » عام ١٩٥٧ ،
و«نشيد بلون أزرق » عام ١٩٦٤ ، و«طيور المطر » عام ١٩٧٣
و« الدم والسमान » عام ١٩٧٤ ، و « خطاب إلى الشاعر » عام
١٩٧٥ ، وأخيرا ديوانه السادس عشر « الغرفة البيضاء » عام
١٩٧٧ .

الدراسة

ما الغرفة البيضاء ؟ ما حقيقتها ؟ وماذا تضرر من معانى ؟
فلنقرب من أبيات الشاعر ولنمعن النظر فى تفاصيلها ، وأول
ما يستوقفنا هو الانجذاب نحو اللون ، وبالأخص اللون
الأبيض . ولابد أن لهذا اللون دلالة فى أبجدية «باناوتونيس»
الشعرية .

يقول أساتذة اللون وفى مقدمتهم «واسيلي كاندينسكى»
المصور التجريدى الكبير فى دراسته عن «العامل الروحانى فى
الفن» عام ١٩١٢ ، أن اللون يرتبط على الأخص بحالة داخلية
لدى الفنان ، وهو ليس مجرد حقيقة موضوعية ، بل هو أيضا ذو
دلالات رمزية ، واللون الأبيض من الألوان صعبة المراس ، فهو
ليس لونا على الإطلاق ، هو انعدام ، هو نفى ، هو موت ،
ولهذا كان لون الحداد لدى بعض الشعوب الآسيوية هو
الأبيض . ويبين ذلك منطقية الشاعر «باناوتونيس» فى اختيار
اللون الأبيض ، والارتباط به فى قصيدته « الغرفة البيضاء » حيث
« يرقد الموت » و « تفرض العزلة سلطانها ، فتضحى الساعات
حزينة ، والعيون موتى ، تغوص فى حب العدم » ونشير فى هذا
المقام - من قبيل التذكير فحسب - إلى أن اللون الأبيض بد
رجاته المختلفة كان الألوان المفضلة لدى الكتاب العدميين من
أمثال : «صمويل بيكيت» ذى الحس اللونى المرهف سواء فى

مسرحياته أو قصائده . وإذ ترد في قصيدة « الغرفة البيضاء » إشارة وحيدة وعابرة للون الأسود ، حيث تتكلم في إحدى أبياتها عن « الصباح الحنون الذى يجيء فى أعقاب الليل الأسود » فإن هذه الإشارة تزيد من لمعان اللون الأبيض بمقارعته بنقيضه الذى أن تلاقى معه ففى دلالتهما المشتركة عن الموت .

على أن اللون الأبيض - بخلاف اللون الأسود - يحمل فى طبيعته إضاءة ، ولهذا فإن حوائط الغرفة البيضاء تتلقى « ومضات من النور » وتشع بلمعان « جليد الزمن الأشيب » كما يمكن للون الأبيض أن يوحي « بالأطياف غير المرئية » وذلك لشدة نورانيتها ، فيستشعر الشاعر وجودها تنعكس على « الحوائط المطلية بالجير الزهيد » الأبيض « وتحط فى قصيدة « رقاب الأب » على لحية العجوز المسجى على فراش الموت يحلم - كما حدث للقبطان «فورتوفاس» أحد أبطال كازانديزا - يحلم بأنه لم يكن يحتضر ، بل كان يصحو من نومه ، فقد انتهى الحلم ، وطلع النهار من جديد . ومن ثم فإن ما يميت يحيى أيضا .

وهكذا تقودنا « الغرفة البيضاء » إلى الحياة ، إلى « القارب الأبيض ذى الشراع العريض » و « أيام الصيف المديدة » و « حب البحر » أو بعبارة أخرى « حب الحياة » إلى « جهاد الأمس المضى » إلى «الحقل الخشن » و « الأيدي المحترقة » من شظف العمل و « القمح الأصفر » ثمرة العمل « إن الأب فى

رقاده بالغرفة البيضاء دائب التثبت بالصبر ، يعرف أن الألم إلى زوال ، وذلك بفضل «لوعة الحياة التي انحفرت في قلبه» .
وبين ارتباط الشاعر «بانايتونيس» باللون الأبيض من جديد في قصيدته « الحمام حيث يقول :

اسمع الحمام
القادم من الأعلى
حيث الجو صاف ورطيب
مناقيرها حجر أبيض وضياء
وأجسامها ثلوج ورفيف
أجسامها اليوم مشرقة
إنى أرثى لها ، في عمّة الغد ،
حينما تدب إليها صفرة العطن .

ويؤرق الشاعر ذلك الانحدار الأزلى إلى عمّة الغد ، فكل شيء إنسانى يطويه النسيان ، بعد أن كان ذات يوم ملئاً بالأبصار والأسماع ، وعلى الرغم من تشبث الأب في « الغرفة البيضاء » بأشياء الحياة إلا أنها في النهاية تضحى « خيالات ناصعة الزرقة » ومن هذا المنطلق يكتب «بانايتونيس» قصيدته « البيت ، ذو الأثاث المصنوع من شجر الجور » فيقول :

ننظر إلى البيت ، وإلى

الأثاث ؛ الاثاث القديم
الحافل بالذكريات والأحلام .
مفعم بأريج الأرض وخشب الجوز ، ملئ بالأصوات التي
تبددت ،
تعالوا ، كل شيء ينتهى يوما ،
كما تتبخر الشمس عند الغروب فى البحر الأيوني ،
ويهبط الظلام على الشجرة ، وتسود وحشة الليل .
أطلق الطائر صيحته الأخيرة ، عند ما طبع الصباح الأيلج
بباضه ،
على القطيفة السوداء . وحل محلها .
كما ودعنا وجدتي للمرة الأخيرة ، وهى تمسك المصباح
الكبير ، عند الباب ،
نودع الآن بيتها ، بأثاثه الراسخ القديم ،
كل شيء ، دون أن نحس ،
رويدا ، رويدا ، ينتهى .

كل شيء ينتهى ، كل شيء يرحل ، عدا الغرفة البيضاء
فتبقى ، لأنها ليست شيئا ماديا ، فهى - كما يصفها الشاعر -
عارية ، غير مشغولة بأثاث ، وجدرانها جرداء .
أنها تتلقى الأحاسيس واللهفات والزفرات ، وتنعكس على

الحوائط أطيافا ، ورياحين متفحمة ، واذرعا مدلاة منيت
بالإخفاق فلم تطل ما يرام . ولكن باستثناء هذه المعنويات فهذه
الغرفة البيضاء كينونة غير ملموسة ، ليس لها وجود مادي ، لأنها
فى النهاية ليست حقيقة إلا فى جدران الشاعر ، حيث تتربص له
« نجيمات الجنون » ليما يولى من نفائس الحياة . ويظل مثل
« المناضل الصغير » ينظر إلى الأمور بدهشة . أى عزاء للشاعر
فى كل هذا الضياع ؟ « لاعزاء - على حد قوله فى قصيدته
« الغرفة البيضاء » - سوى الكلمات ، تتدفق بالكتب القديمة
كالأمواج » أى كلمات هذه ؟ فلنرجع إلى قصيدته « الكلمات »
وهى إحدى قصائد ديوانه « الغرفة البيضاء » فى هذه القصيدة
يقول :

كلمات موسيقية ، كلمات عديمة ،
تدفن أيامى ، وتخرجنى من قبرى .
كلمات حجرية ، مخالب حسية ، جلود موتى ، خيوط حريرية .
كلمات مثل أسماك تفلت من الأيدى ، تنزلق وتمضى .
كلمات هى عروق من ذهب ، كلمات جذور ، كلمات حب
ورعشة .
كلمات طيور ، وكلمات أحلام .
يجرى فيها قدر الدنيا ، وتسبح مادة الموت .
كلمات نور فياض كلمات معاناة وعشق ، كلمات من شجر

الليل ، وأجنحة الصير .
كلمات شجار ، وكلمات وفاق ...
يا أيتها الكلمات ، الكلمات المبحرات دوما في قنوات
دمائنا ..

وتدعوننا هذه الكلمات أن نتسأل من هذا الشاعر الذى ربط
حياته كلها بالكلمات ؟

يقول : « يانا يوتونيس » فى قصيدته « تذكرة الدرجة الأولى »
لا أسافر بالدرجة الأولى ، إننى فقير مثل الطير ، والزهر ،
والناس البسطاء

إلى جوار الاطفال واكداس الأمتعة عشت أسفارى ،
أجوس بين أنهار ، وحقول ندية ، وأطياف عطور ،
وخفقات اجنحة .

على أنى إذا كنت أسافر اليوم ، وقد بدت على سيماء
مسافرى الدرجة الأولى ، وياله من امتياز إلا أن التذكرة لم
أدفعها من جيبى ، أهد أهالى أحد الأصدقاء ..

نلمح فى هذه الأبيات صفة الشاعر البسيط الذى تمكنه
بساطته ، وهذا شأن الفنان المطبوع ، أن يرى من الطبيعة
أكثر مما يراه المسافرون المترفون فى مقاعدهم الأثيرة

بالدرجات الممتازة . ولنسمع إلى الشاعر يقول في قصيدته
« الناس يسافرون على الدوام » :

الناس يسافرون الآن ،
هم دائبو السفر ، لا يحملون في جيوبهم زاداً للطريق .
يتركون الشمس خلف الجبال ،
ويسافرون في مركبات مكيفة .
الناس يسافرون من الغرب إلى الشرق ،
ومن الشرق إلى الغرب ، يعقدون الصفقات
يضعون في جيوبهم الصكوك ، ويملأون أوعيتهم بالبترو
وقواد الطريق
لا يأبهون بالديكة
الحمراء بأعلى السقوف .
وما عدا يذكرون المنطرة والياسمين البري المدلى على
الباب الخشبي . الناس الآن يسافرون
يعتقدون أنهم يسرعون بالحياة ، بينما هم يطلقون الزمان
لجواد خشبي
جواد الموت الأسود .
إن الشاعر قد بدأ يكشف لنا عن صفة من صفاته الأساسية ،
إنه ينفر من أولئك الذين استحالوا إلى آلات ، يملأون أوعيتهم

بترولا ، ويمضون مسرعين لاهثين ، يديرون الظهر لمشهد الشمس وراء الجبال ، لا يأبهون للطبيعة ، قدما يأبهون للصفقات يقطعون المسافات الشاسعة لإبرامها ، جالسين فى مقاعد هم الوثيرة ، وقد أعمت بصائرهم وافئدتهم المكاسب الكبيرة . إنهم يربحون الكثير من الاسفار حقا ، لكنهم يفقدون يوما بعد يوم إنسانيتهم وفى قرارة أنفسهم يتوهمون أن تكديس الأموال يعنى مزيدا من فرص الاستمتاع بالحياة . ومن نعم الشعر على الشاعر أنه لا يعانى من هذا الوهم ، فهو يستمتع برحلة الحياة من مكانه المتواضع بين الأطفال وأكداس الأمتعة والناس البسطاء ..

إن شاعر « الغرفة البيضاء » إذن أقرب إلى إنسان الفطرة والطبيعة منه إلى إنسان الحضرة والمدينة . إنه أميل أن يظل مرتبطا بقرى كلاماتا حيث ولد من أن يكون من أهل العاصمة أثينا حيث يمتد الأسفلت وتعلو حوائط الأسمنت المسلح فى عمائر شاهقة .

هذا هو الصوت الذى يشدو وفى قصائد « الغرفة البيضاء » وبهذا الشدو يصبح اللون الأبيض أكثر نبلا ونقاء .. فقد جدد الشاعر إيمانه بالناس العاملين البسطاء فيقول فى قصيدته بعنوان « يا أصدقائى ، مادمتم توجدون » :

يا أصدقائى ، أنى أوجد ، مادمتم توجدون ..

بين ايديكم القوة أضع المستقبل .
أنتم الأهداف الزاهرة لعالمى ، يا أيها الأصدقاء
يا أصدقاء القلب البسطاء .

الشاعر يقيّل العالم من عثرته
للشاعر : كريتون اثاناسوليس

يعتبر «كريتون أثاناسوليس» واحدا من أبرز شعراء اليونان بعد الحرب العالمية الثانية . ويتصف عطاء «أثاناسوليس» الشعري بإنسانيته ، وباحتوائه على ما تأججت به الأحداث في السنوات التي عاشها . وأيضا على ما اصطخب في قلب الإنسان الذي اجتاز تلك السنوات من أسى على ما انحدرت إليه حال البشر . ولنستمع إليه يقول :

الآن ، أصبحنا لا نفهم لغة البشر ، لأننا استعلينا ،
لأننا أغفلنا الحب ، ألقيناه في قاع الذاكرة نسيا منسيا ،
ووضعنا للتنهدات حدا نهائيا .

هلا أخبرتنى كيف تموت ، مادما لا نعيش إلا مليا ؟
لماذا نتخبط هائمين في الأرض متسرعين جزعين ، ولماذا
نضرب بعيدا باحثين عما في متناول أيدينا ؟
رحنا نسعى في أرجاء العالم طالبين الحنان ، طالبين كلمة
رقة وأمان ، طالبين دفء قلب رءوف .

من سيكون أول من يقرأنا بأدب تحية الصباح ؟ من سيفنى
لنا أغنية الليالي الجميلة ؟

أهى شجرة اللوز ؟ ماعدنا نصدقها . أم القُبْرة ؟ وهل بقى
منا متوحد بالخلاء ؟

مَنْ ذا الذى سينشد لنا الأغنية ، مادام القلب قد صمت ؟

وقد تجلى عطاء «أثناسوليس» الأول فى دواوينه الصادرة فيما بين عامى ١٩٤٠ و ١٩٤٦ . وهذه الدواوين هى « قابيل وهابيل » و « مدينة الليل » و « ياربى الجميل » و « عاطفة وموسيقى » و « تفاصيل من قصة الإنسان الحزينة » . وفى هذه الدواوين بعض الشاعر مع مخاوف الإنسان وإحباطاته ، فيتحدث عن جهود بلا جدوى لإقامة حياة سليمة تحت شمس الحب والعدالة ، فيقول :

« اليوم ، سماء سوداء مثل حاجب الشتاء ، مثل ملمح
الشجاعة المدفون فى نظرة الظلام ، مثل خفقات نسر بسط
بالأمس جناحيه »

وقد بدت النزعة الإنسانية «لأثناسوليس» منذ أول دواوينه « قابيل وهابيل » كما تجلت نزعته الأفلاطونية فى ديوانه « عاطفة وموسيقى » أما فى « مدينة الليل » فيتحدث الشاعر عن صمود الإنسان فى وجه مخادعات الأمل وهجمات العدوان الساحق . وينحنى تقديرا أمام لحظات النداء الكبيرة ، ويتغنى بمن قدموا أرواحهم قربانا من أجل الإنسانية . وينتهى «أثناسوليس» ، فيربط بين الشعر ومعاناة الناس البسطاء . ويقول :

« على شفاه البحر الناعمة . يأكل صيادو الأسماك رمالا ،
وفى أذن كل منهم شبكت قرنقلة بضياء الشمس مشعشة .
من توهجات الناس البسطاء يزهر ألم الشعراء ،

وقبل أن تختقها مرارة الحقد تبتسم الأشعار .
وفى عام ١٩٥٢ صدر ديوان أساس فى مسيرة «أثاناسوليس»
الشعرية ، وتلتقى فيه على الأخص بقصيدته « الرحلة » حيث
تطالعنا صورة لعالم يمضى بعد الحرب فى رحلة إلى وجهة غير
معلومة لا يستهدف منها سوى النجاة .
« نحب نساfer ثقال الذاكرة .
نبحر إلى حيث لا ندرى ، إلى قارة لازالت غامضة »

لم يبت فى هؤلاء البشر سوى الرغبة فى الحياة . لا يعرفون
أين ، وكيف ، ومتى ، سيحققون تلك الملحمة ، وعلى ظهر
السفين يفكر الشاعر قائلا :
« أرى

على ظهر السفين أخوتى الذين شاخوا فى ليلة واحدة .
ليس لهم فراش ، ولا خبز ، ولا أحلام مداعبة .
من حُرِمَ الفراش ، يسهر مفكرا .
ومن حُرِمَ الأحلام لا يعدم الأمل .
صعب وشاق أن تلقاك الكارثة دون أن تأخذ لها أهبتك .
وأصعب من ذلك الموت الذى لا يلقى مجيئه مقاومة » .
وينشغل «أثاناسوليس» كثيرا بعزلة الإنسان المعاصر . وقد
أبرز ذلك فى ديوانه « مع البشر ومع أحد » حيث تقصيت عن

أسباب عزله ومع لا أحد » حيث تقصيت عن أسباب هذه العزلة .
ويرى أن الأسباب لا ترجع إلى طبيعة الإنسان في حد ذاتها
بل إلى عوامل أوجدتها حروب خاضتها الشعوب من أجل تحقيق
الحرية والتضامن بينها . فأوصلت الإنسان على العكس إلى بذل
الدماء هباء من أجل الحروب ذاتها .

« أنا الذى سمعت طلقات النيران فى عصرى ،

وبلا بكاء دفنت الموتى فى قلبى ،

لن ترونى أسير فى المواكب الجنزية .

سأمر فحسب وحيدا بشوارع الذكريات التى عتمتها دموع
ذرفها زمانى » .

ويبدو «أثاناسوليس» فى عطائه الشعرى مؤرخا للمعاناة
الروحية التى خاضها إنسان ما بعد الحرب العالمية . ويواصل
ديوان من دواوينه ما توقف عنده الديوان الذى قبله . وفى ديوانه
« العالم فندق » تجد الإنسان الذى رأينا فى ديوانه السابق « مع
الناس ومع لا أحد » غارقا فى عزله ، قد أدرك وضعه ولذلك
فهو يبحث عن ملاذ له تحت جناحى الأرواح الأخرى ، التى
تنتظر فى هذا « الفندق » حتى تجد لنفسها مأوى ، وقد جسمت
هذه الصورة الشعرية مأساة الإنسان المعاصر ، وأيضا أمله الذى
لا ينضب فى أن يجد خلاصا ، وقد استطاع بهذا الأمل أن يرفع
صوته من أعماق صدره ويغنى :

« أعلم . أننى قابلتك اليوم فى الفندق .
دقت بابك كى أقطع عليك نحيبك .
منحتك ترنيمة وليس بإمكانى أن أعطيك أكثر من ذلك .
منحتك هذه الأغنية ، بلسمًا لجراحك .
ليس الغناء بالشئ القليل . إنه يقفز عبر الخنادق ، التى
حفرها الألم من حولك ، ويبعث فىك دماء جديدة .
تعلم أذن أن تغنى ، فأنت بذلك تقيل العالم من عشرته وتبنى »
ويواصل الشاعر أغنيته ، فيقول :
« اتحدث مع النجوم لأنى أعرف لغتها .
وهذه تحثنى أن أعلم المسافرين لغة القلب الصعبة .
وقد تعلم المسافرون لغات العالم كلها ، ولكن ثمة لغة
واحدة لم يتعلموها .
لغة النجوم الصغيرة التى تعرفها كل مخلوقات السماء
لإنها لغة من نور ، وتتألف من كلمة واحدة ،
تصف الملائكة حروفها حرفا حرفا على قبة الليل الرحيبة .
إنها كلمة البراءة »

فالطية كلمة نورانية ، سقطت من قاموس البشر . فى
سفرهم العجول الجزع اللاهث ، هربا من أنفسهم ، طلبا
للعزلة . يحتمون بها من شر الآخرين ، فيحكمون بناء الخنادق

من حولهم ، يتشدقون بالآف الكلمات ، ولا ترو على ألسنتهم كلمة حلوه . ولذلك كان على الشاعر الذى يتحدث إلى النجوم أن يتطلع إليها ، ويتلقى منها الإشارات ، وهى تستحثه أن يعلم رفاقه البشر المسافرين لغة النجوم الصغيرة ، لغة التواضع والحكمة ، فيكتشفون الكلمات التى طالما أهملوها وهى كلمات « القلوب الطيبة »

وفى ديوانه « تدريبات الشعور » يبدأ « أثاناسوليس » هذه التدريبات بالا عن وضع الإنسان المعاصر فى عزلة المستحكمة ، فيقول فى قصيدته :

« الآن ، وقد راحت المعاناة تأكل وجه الأرض ما الداعى أن تتخير كلماتك ،

ما الذى يجعلك تتحرج أن تعلق لفظة اليأس على كل الفاظك ؟ لهذا يبدو فتى بدوره أشعث غير مرتب ، مثل المرأة المرتعبة التى تقفز شبه عارية إلى الشوارع من بيت محترق .

من الذى يكثر فى تلك الساعة أن يأخذ من درجه مجوهرات وأساور ،

يتزين بها قبل أن ينزل إلى الأزقة صائحا يطلب النجدة ؟

ويقف « أثاناسوليس » طويلا فى قصائده يتأمل زوال

« الحب » من عالما ويتلقى اعترافات الإنسان الذى خبر انانية الشهوة ، ويجوس فى خرائب العزلة ، حتى يصل إلى مرحلة من النضج تؤهله أن يجد الآخرين ليرقى معهم المنحنى الوعر .
وفى ديوانه الصادر عام ١٩٥٣ ، بعنوان « المغامرة الداخلية » تبين إمكانية التلاقى بالآخرين ومقدمات هذا التلاقى فى نظر الشاعر هو الحب . ولكننا يجب أن نكون يقظين لاستقباله وتلقيه ، فهو يأتى فى لحظات غير متوقعة .

« كم من مرة عبر الحب بنا دون أن نجدنا متيقظين ؟
ربما عبر بنا لحظة أن نبت فى إصصنا زهرة أورتينسيا ،
أو كنا نتطلع إلى الهلال الوليد غير مكترئين .
ربما جاء الحب ورحل ، عندما كنا بحديثنا نروى عطش اليائسين أو بكلمات العزاء نتشل الأرواح من هوة العدم .
ربما جاء الحب فى لحظة عابرة ، ومن يستطيع أن يمسك به ، يتبعه بين يديه ، ويحكم وثاقه إلى الأبد ؟
فى لحظة عابرة ، من يمكن أن يثق أنه يلمسه ؟
أيها الحب أنك موجود ، ولهذا التمسك هناك فى قلوب البشر . جاء رئيس الملائكة ، وقال : لا تغلقوا بداخلكم ، جربوا أنحاء الدنيا .

قبل أن يدرككم الموت ، وتندثر آثاركم ، فلا يستطيع الحب أن يجدها .

جربوا أنحاء الدنيا ومهما أديكم ، ولطمتمكم الرياح ،
وطمركم الجليد ، سيجدكم الحب .
وبقدر ما ترتعش أبدانكم بردا أصمدوا » .

أما المرحلة الثالثة من شعر «أثاناسوليس» فهي الفترة من عام ١٩٥٧ إلى ١٩٦٦ ، وتبدأ بديوانه « بداخلي إنسانان » حيث تظهر اتجاهات الشاعر الجديدة . لقد تجدد فكره ، وأصبح ينظر إلى العالم من موقع المسؤولية كما راح ينظر إلى ما بداخله ، ملاحظا ازدواجية الذات - وهي الازدواجية التي أضحي الإنسان المعاصر أشد إحساسا بها من أسلافه - - متبينا القوى المتصارعة التي تحيا ، وتنمو ، وتتفاعل في أعماقه . وبذلك صار شعر «أثاناسوليس» ارحب وأكثر استيعابا للحياة وللتحولات النفسية ، وأكثر احتواء للمعاني والدلالات . وقد كتب الناقد «بيتروس سباندونيدس» عن ديوان « بداخلي إنسانان » يقول : أن «أثاناسوليس» يظل على الدوام شاعرا يتأمل شئون الإنسان والعالم من حوله . وفي ديوانه هذا يكشف عن اتجاهه نحو مدلولات جديدة لما يجب أن تكون عليه الإنسانية . إنه يبحث عن الحب والسلام والحرية والطيبة والعدالة من أجل خلاص البشر ويناضل بشعره من أجل هذه القيم .
ومن أقيم قصائد هذا الديوان وأكثرها تعبيرا عن نضال الشعر

من أجل الخير الإنسانى قصيدة « مقتطفات من وصيتى » وقصيدة « صوتى المتواضع » ومن أجل « الخلاص » يصم الشاعر أذنيه ليصد عنهما أصوات الجنيات المعاصرة كلهن ، الثلاث تناديه إلى فردوسهن التكنولوجى كى يشركنه فى مبادلهن . إنهن يردن أن يمارسن على كيانه الروحى إكراها من العلم مدفوع الثمن . ويعلن « أثاناسوليس » فى قصيدته « صوتى المتواضع » .

« كى لا يموت أحد تحت ضغوط الإكراه

أبذل الكثير ، أيها الصديق .

سوف أقول كلا

حتى لو كان فى ذلك الإكراه خلاص الإنسانية » .

وقد سأل أحد الصحفيين الشاعر « أثاناسوليس » يوما - وعلى وجه التحديد فى ١٢ فبراير ١٩٧٠ - عما يوجد فى شعره كشاهد على عصره . فأجاب قائلا توجد فى شعرى حقائق هذا العصر وحقائقى ، الخاصة » وعاد الصحفي يسأله

ما الذى تعنيه بالحققة ؟ فأجاب : أنها ليست تلك الحقيقة التى يتحدث عنها متعصبو العصر . ولا اعتبر نفسى مجندا لخدمة أى حقيقة من هذا القبيل .

إن الحقيقة التى أمنت بها إنما تنبع من تقديرى الحر ، واقتناعى الحر ، واقتناعى الخاص بى تماما . ولم أخنق نفسى

قط فى إطار « حقائق » متعصبى هذا العصر ؛ إن هؤلاء ينظرون إلى حقائقهم نظرة أحادية ضيقة ، ولا يقبلون أى حقائق أخرى . بينما هذا العصر ملئ بالمتناقضات . وحقائقه أيضا لها أكثر من وجه . إننى لا أؤمن بأى حقيقة تعتقل المرء فى إسار ضيق من التعصب لوجهة نظر وحيدة . فلنقل إذن أننى أؤمن بالإنسان ، والإنسان حياة ممتدة لا ترتكن على حقيقة وحيدة .

إننى إذن أؤمن كشاعر بجدلية الحقيقة ، وتنوع وجودها . ويقول الناقد والشاعر جورج نيسيليس عن ديوان « بداخلى إنسانان » أن « أثاناسوليس » ركز نظرتة على حقيقة .

وعلى أساس جدلى جاء صوته طليقا وعطاءه متفتحا . من الخاص انتقل إلى العام . ومن ذاته نفذ إلى الإنسانية جمعاء . ويعتبر ديوان « الظروف اليومية » من أفضل ما كتب الشاعر « أثاناسوليس » وفى ديوانه هذا يطوع أدواته الشعرية كى تنزل إلى حياة البشر العاديين ، بكل عيوبهم وسقطاتهم ، بكل دناءاتهم وسخفهم . فتتكلم قصائد هذا الديوان عن الانتهازية والفساد والوضاعة . ولكن الشاعر يفصح فى أبياته عن نيته الصادقة على أن يفك ارتباطاته بكل هذه الظروف اليومية ، أن يتحرر من ضغوطها ، وإن يسمو كى يبنى حرية الحققة . ويرى أن ذلك هو المخرج الوحيد للصراع الداخلى الذى تولده ازدواجية الطبيعة الإنسانية . ومفاد ذلك أن قضية الانسان هى قضية الصراع من

أجل إعلاء الجانب الخير . وهذا الصراع وإن كان يحدث داخل النفس البشرية عند احتكاك الفرد بالظروف اليومية ، إلا أنه على ضوء ما يسفر عنه هذا الصراع تتلون الحياة اليومية أيضا . ويكون واجب الشعر الأساسى هو المحاربة فى صف القوى المناصرة لخير الإنسان وصلاحه . ويقول الناقد «سباندونيدس» أن «أثاناسوليس» فى ديوانه « الظروف اليومية » وصل إلى درجة كبيرة من النضج الفنى . وقد عوض فى قصائده لحظات من المعاناة الداخلية تحاصر فيها النفس الإنسانية ظروف أشد تعذيبا من أى وقت مضى . وتتكالب على الإنسان الشهوات الحيوانية ، وتتزايد إغراءاتها عتوا ، حيث تساعد على ذلك الضغوط الملحة للاحتياجات الجسدية والبريق للبهارج الاجتماعية ، ولكن إذا كانت هذه الأخطار تهدد الإنسان فإن خلاصه سيكون « بالحب » الذى يختلف كثيرا عن « العشق » الذى هو حيوانى ، ويتمى إلى الشهوات والحاجات الجسدية التى تستطيع النفس الإنسانية على أية حال أن تسمو عليها ولا تتدنى بالتردى تحت حوافرها . وعلى ذلك فإن الظروف اليومية لا تبدو فى قصائد «أثاناسوليس» على أنها وقائع ذات آثار حتمية ، بل هى تتقبل إملاءات الروح ، ويمضى الشاعر ينفخ فى هذه الظروف حتى يطبع عليها بصمات إنسانية .

وقد اكتسب أسلوب «أثاناسوليس» فى هذه الحقبة بكيّات

ضاحكة ، الأخص فى قصائده « موت حمار » و « أغان
للحانات » و « إنى مجنون » وتلوح بذلك البوادر الأولى لديوانه
التالى ، ذلك إننا قلنا أن عطاء « أثاناسوليس » تميز بأنه متصل
الحلقات ، ومن ديوان إلى ديوان يتابع الحياه الداخلية والخارجية
للإنسان . وقد كان ديوان « أثاناسوليس » التالى بعنوان « زيارة
الملاك » وفى قصيدته بهذا العنوان يقول :

« متى فى النهاية ، سأجيب على ما يبدو لى طرقاً على الباب .

فلا بد أن ثمة من يمر بالباب ويدق .

والى أن أفتح له يختفى من هناك .

ترى ، هل يعمل الصوت بداخلى ، فأتوهم وجوده ، وله

انصاع .

فأبحث للصخب عن سبب خارجى ، اسعى حسيئاً لاكتشافه ؟

يتردد القادم كثيراً أن يفصح عن نفسه ويبين . ويحدث هذا

أيضاً عندما يولد فى مذود التبس بهذا العالم الخواء ملاك .

ترى هل هو ذاك الملاك نفسه ، كبر بهذه السرعة ونفض عنه

أقماطه ، وجاء يدق الباب لزيارتى ؟ أم أنه مهدد فى شكوك الليل

بالأخطار ، وقدر له أن يدق بابى ، طالبا منى العون ، أنا الذى

لا حول لى ولا عون ؟»

وإذا توقفنا ملياً أمام هذه القصيدة نحلل دقائقها ، سنجدها

تقوم على صورة جمالية ، نجح الشاعر أن يجسمها لنا حتى بدت

مرئية تشكيلية ، ولتتصور هيئة الملاك النوارنية فى ظلمة الليل ،
لتبين كيف يبدأ الشاعر فىحاول أن يغمر قلب قارئه بالضياء ، ثم
لنتصور بابا موصدا فى وجه الليل ، ثم تستقر على مادته تتمثل
فى قبضة الملاك ، تقرر كى يفتح لها . أن الذى يقرر الباب فى
هذه القصيدة ليس أحدا من البشر ، بل هو ملاك من السماء فهل
جاء الملاك لأن ذلك الإنسان الذى وراء الباب طلبه فى صلواته
فاستجاب إليه يسأله ما حاجته ؟

إن الإنسان يسمع على بابه طرقا ، فإذا ماذهب يفتح لم يجد
على العتبة أحدا . ولتأمل صورة الباب الذى يفتح ويطل منه
صاحبه ، فلا يلتقى فى الخارج إلا بالليل المستربل بالسواد ،
ولنذكر هنا لوحة للمصور البلجيكي المعاصر رينيه ما جريت
بعنوان « أبواب الليل » . ثم لتذكرها السيمفونية التاسعة
لبيتهوفن ، حيث يصور فى إحدى فقراتها القدر تدق باب
الإنسان ، مثلما تدق يد الطارق المجهول باب الشاعر . وتنتقل
بذلك من الصورة الصوتية . فنسمع فى أعماقنا الدقات ، ثم
الخطوات المتجهة نحو الباب ، ثم صريره وهو يفتح ، وصوت
صاحب البيت يسأل « من بالباب » ربما أكثر من مرة فلا يجيبه
سوى صمت الليل . وكم هو مرير ذلك الصمت على سائل يلح
فى السؤال ، ثم صرير الباب وهو يغلق ، والخطوات تعود
إدراجها إلى الداخل من حيث أنت . ثم نتقل إلى الصورة

النفسية فى القصيدة . وإذ يتكرر الطرق ولا يبين كلما فتح الباب من الطارق ، يتسلل الشك إلى قلب الإنسان ، ويتساءل أكان الطرق وهما من صنع خياله ؟ ولم يكن الأمر سوى اصطخابة اجتاحت أعماقه ، ولكنه لا يقوى على أن ينكر ما سمعته أذناه فيبحث بالخارج عن علة هذا الطرق وسبب اختفاء الطارق كلما انفتح الباب ، ويقوده تفكيره إلى أن هذا شأن الحقائق الروحية الكبيرة ، لا تكشف لنا عن وجهها النقاب من أول وهلة ، بل تظل هناك تشاغلنا وتختفى حتى يحين الأجل . ولكن الشاعر يقلب الصورة النفسية على وجهها الآخر ، فنرى الملاك بدوره وحيداً مهدداً فى ظنون الليل بالأخطار . لاذ بباب إنسان بطرقه كى يفتح له ، ويطلب منه العون .

وأى عون سيجده عند إنسان يطلب من الآخرين العون ؟ وعندئذ تبين رنة السخرية المريرة من جانب الشاعر ، وهو يعلق على الوضع الانسانى . أو لعله يردد فكرة أساسية تمسك بها من قبله الشاعر اليونانى الكبير « نيقوس كازندزاكى » فى كتابه « تدريبات »

روحية فلا شك أن بالإمكان أن نتصور أيضاً الملاك فى قصيدة «أثاناسوليس» على أنه كل دعوة إلى الصلاح والخير ، فهى بحاجة إلى مؤازرة من توجه إليهم ، كما أن هؤلاء بحاجة إلى الخير الذى تأتى به .

ولنرى الآن هذا البيت الذى يطرق الملاك بابه . يقول الشاعر :
« نحن كثيرون نسكن الروح ذاتها .

وقدرى وقدر هؤلاء الكثيرين صنوان .

عندما أثبت على قمة التل راية أحلامى ،

كيف لا أحس بأيدي الكثيرين يغرسونها فى الأرض معى ؟
لو قامونى تمثالا فى ميان السلام يوما ، لن أكون الفرد الذى
سيكتب على قاعدة التمثال اسمه ، بل سأكون جميع من
نصبنا « وفى الليل الشوك ، وعند ضياء الفجر التى ترتعش
شفاها أطبقنا على الوحش الكبير ، وأحكمنا وثاقه »

ولكن الشاعر يعود ويدثنا عن سكان ذلك البيت حديثا
آخر ، فليس البشر على ذات الحال دوما . يقول « أثاناسوليس » :
« كنت معهم » مع عديد من اللصوص . كانوا فاجرين
مقرزين . ولم يكن أشبههم . ذهبت وانزويت وحيدا بالبيت
الذى يجتمعون فيه ، ويتآمرون على أفعال بشعة حقيرة .
كانوا يريدوننى معهم ، لأننى أعرف أسرارهم ، ويخشون أن
أبوح بها . لكن تلك الليلة كانت تحركاتهم حسيمة
ومريبة ، كما لو كانوا يريدون أن يخفوا أمرا .

وعندما راحت اتفحص وجوهم الشاحبة ، توقفت أفكارى
عند أريكة ، وقد رقد عليها مريض يتأوه ، وكان يبدو
منبوذا ، وتأكد لى أنهم يتمنون موته .

دون أن أعمل حساباً لخطر ، ولا لما سألقاه جزاء على
عصيانى ، جريت وبللت شفتى « المنبوذ يبضع قطرات من
الماء . وسرعان ما وجدت نفسى ملقى على قارعة الطريق ،
ودمائى تنزف بدورى .

سمعتهم يغلقون الباب ورائى ، وبقيت أحملق دهشاً من
حولى .

لم أعرف والباب مغلق ما إذا كنت أنا بالخارج ، أم كانوا هم
بالخارج ، أم كانوا هم بالخارج حقاً لم أجسر أن أطرق
الباب ، فهم إذا فتحوه ، أثاروا فى الرعب عندما أواجههم
فأتيقن من أمرى .

وأتحقق أنهم بالداخل ينعمون من غيرى .

لكننى فى الحقيقة كنت بالخارج ، لأننى عندما لملمت
نفسى دقت وفتحوا . سألت دون أن أذكر ما حدث « هل
ثمة من هو مريض ؟ »

فردوا على قائلين : « أنت » وهم ينسحبون داخلين ثم
يصفقون الباب فى وجهى .

إن رمز الباب أتاح للشاعر أن يثرى صورته . ومادام مغلقاً
فلا يعرف المرء أهو بالداخل أم بالخارج ؛ فالمكان مثل الزمان
مدلول نسبى ، والداخل بالنسبة لهذه الأبواب يشغله قطاع طرق
مجرمون ، مكانهم الحقيقى بطاح الأرض والفلوات ، فهم

طريدو القانون ، وعلى وجوههم يفترض أنهم يهيمون ، لكنهم هنا وراء الباب المغلق يحتمون ، يجتمعون ويتآمرون وينعمون . ويلقون بالأخيار إلى الخارج بالجراح مشخين . وهاهو الإنسان الخير وجد نفسه حيثما وجد الملاك من قبل ، ويمضى بعد قليل إلى الباب يطرقه وقد فعل الملاك أيضا ، فلا يلقي من قاطنيه إلا صداً وصفعاً للباب فى وجهه . ويذكرنا هذا بقول لكازندزاكى « عالم يموت فيه العادلون من الجوع وينعم فيه الظالمون من التخمة » .

إن « زيارة الملاك » أحد الأعمال المتميزة ليس فى عطاء «أثاناسوليس» فحسب ، بل وفى العطاء الشعرى اليونانى بعد الحرب العالمية الثانية ، وذلك كما قرر النقاد . وقد استطاع الشاعر بقصيدته هذه أن يكتسب صفة « الشاعر الإنسانى » بحق . وبالرغم من فنية صورته وعمقها إلا أنها لم تفقد سمة الوضوح الذى غاب عن عطاء كثير من الشعر التعبيرى المعاصر له . ولنمض مع « زيارة الملاك » . يقول الشاعر :

« هكذا جاء الملاك ذات يوم إلى بيتى ، مزوداً بمزايا صقيلة
تعكس هيئات ووجوها تتحرك بلا قيود .

كل شىء كان مرتباً ، وإن ثار على هذا الترتيب كل
امرىء ، أما أنا فلم أظهر نفسى ، حتى لا يطلبنى ، ويطلق
على اسماء ، ويسألنى عن وجهى المجهول شيئاً .

لكنه ظل على أية حال غير مكترث . جلس يحكى عن أمور غريبة .

قال انه كان بالإمس غيره اليوم ، وفى الغد أيضا سيكون شخصًا آخر .

وأنه هو العالم والعالم هو . وهذا العالم لاشيء . ثم جاء الغد وأصبح ملاكًا . ولا زال يأمل فى مزيد من التحولات . لم يكن أحد يتحدث غيره ، ولكن الجميع راحو يثبتون الأقنعة ويحكمون تثبيتها .

دب الشك إلى النفوس ، ثم نهض واحد صمم على تحدى كل الاحتمالات .

فتح الملاك قميصه ، فبان صدره ومن داخله بدت شجرة مضيئة على أغصانها طيور ، تلتقط ثمارًا وتغرد .

ثم نظر إلى الساعة . كانت الساعة صفراء بالضبط . ونظر الجميع أيضا كانت الساعة صفراء حقًا . وشعروا فجأة وكأنهم أجنة تتفرض متهيأة للخروج من البطون . وبعد ذلك جرفهم جريان الأحداث .

وهكذا تكتسى « زيارة الملاك » فى نهايتها ضراوة نبوية . فالناس تجرفهم الأحداث اليومية ، وإن كانوا فى بعض اللحظات يشعرون كما لو كانوا على أهبة أن يولدوا من جديد فى ساعة غير

محدودة، وأن يضحوا مثل الملاك الذى كان بالأمس غيره اليوم، غيره غدًا سيكون . فالإنسان فى صعود مستمر ؛ اذا أراد ، يمكنه أن يصبح ملاكا تغرد داخل صدره العصافير ، بل ويمكنه أن يرقى بعد ذلك إلى ما هو أعلى من ذلك أيضا ، فالملاك يذكر أنه بدوره كان إنسانًا ، ولازال يأمل فى تحولات أخرى . أن الملاك فى قصيدة «أثاناسوليس» هو النقطة الروحية المضئية فى جريان المادة . وإذا كان الملاك يوجد الآن فى أبيات الشاعر فربما أضحي حقيقة على مستوى الواقع فى المستقبل . ويقول الناقد سباندونيدس أن الدرس الأخير الذى نستقيه من «زيارة الملاك» أن الملاك هو الإنسان الذى يغالب كل يوم شهوات الجسد ومغريات المادة ، متحررا بذلك من مواطن الضعف ، مستهدفًا غاية صعبة المنال ، ولكنها غير مستحيلة ، مادمنّا لسنا أبدا ما نريد أن نكونه ، وأن مصير الإنسان يظل مفتوحا وليست التحولات فى هذا المصير بالشئ المستحيل » وقد تجاوز الشاعر بملاكه الواقع إلى ما فوق الواقع ، وبذلك أمكن أن تنسب قصيدته إلى المدرسة السيريالية التى ظهرت فى فرنسا على أيدي شعراء بریتون وإيلوار وسوبو منذ العشرينات من هذا القرن ، وامتدت لتؤثر فى العطاء الشعرى لشعراء فى بلاد أخرى ، منها اليونان التى عرف شعرها الحديث عطاء سيرياليا طيبا .

الأوديسية

للشاعر : نيقوس كازاندزاكيس

تعتبر « الأوديسية الجديدة » التى كتبها شاعر اليونان وأديبها الأكبر « نيقوس كازاندزاكى » المولود عام ١٨٨٣ م ، والمتوفى عام ١٩٥٧ م ، من أضخم الأعمال الشعرية . ليس فى اليونان الحديثة فحسب ، بل وفى الأدب الأوروبى قاطبة .

ويكاد هذا العمل الذى يزيد عن الثلاثة والثلاثين ألف بيت أن يكون مجهولا من القارىء العربى ، فهو لم يترجم إلى لغته بعد ، ونظرا إلى أهمية « الأوديسية الجديدة » كعمل متميز اقتضى من كاتبه أشد العناية وأكبر الجهد فى انجازه ، فمن الجدير أن نلم إلمامة عاجلة بمضمونه ، وبالظروف التى كتب فيها أيضا . على أننا نبدأ هذه اللحظات بقراءة من الأبيات التى يستهل بها كازندزاكى « أوديسيته » .

أيتها الشمس ، أيتها الشوقية ، أيتها القلنسوة الذهبية يروق لى أن ارتديك مائلة على رأس ، فقد تفت أن ألهو ، طالما كنا على قيد الحياة ، أنا وأنت ليسعد قلبانا ونفرح .

طيبة هذه الأرض . . تحلو لنا ، مثل عناقيد العنب الناضح .

تتدلى ملعقة فى الهواء الساكن ، يا إلهى ، وتتمايل مع الريح الهائج تنقرها الأرواح وطيور السماء ، حتى تنتشى قرائحنا .

عقلى يضطرب ، ويستبخر فى وضوح النهار . هل أفرخت الأرض أجنحة ، هل نبتت لها أشرعة . أم تأرجح عقلى حتى سكوت الضرورة ذات العيون السود ، وأخذت فى الغناء ؟

السماء من فوقى مثل بركان ، وبطنى من تحتى تخفق مثل
نورس أبيض على صفحة الماء يتلقى بصدرة الموج
الرطيب .

يمتلئ أنفى برذاذ الملح ، وتلطم الأمواج الهوج ظهري
وتمضى ، وأمضى معها ، ونمضى .

أيتها الشمس ، أيتها الشمس العظيمة ، يامن تمرين فى
عليائك ، وتنظرين إلى ما يدور فى الدنيا الخفيضة تحتك .

أيتها الشمس الجبارة ، يا قناصتى ذات الشعر الأحمر .
خبرينى بكل ما رأيت على الأرض ، وبكل ما سمعت ، وأنا
سأحملها إلى البوتقة التى فى أعماقى .

رويدا رويدا بالملاطفات واللعب والضحك .

يصير الحجر والماء والنار والتراب - يصير كل شىء
روحا ، وتتحرر النفس الثقيلة ذات الأجنحة الطينية - تتحرر
من ربة الجسد .

وتصعد مثل نار لتتحد بك ، أيتها الشمس ، وتذوى .
شبعتم ، أيتها الفتيات ، وارتويتن عند الشط البهيج . .
ورقص وقلبات مخطوفة وسمر ، حتى انتشى الجسد .

ولكن بداخلى تحول اللحم وحشا ، والنبىذ زهرة ، وقفزت
بأعماقى أغنية بحرية اندفعت تريد أن تلقى أرضا .

تقت أغنى - افسحو الطريق ، أيها الأخوة .

افسحوا لى مكانا أمد فيه ذراعى وأطرح ساقى ، حتى
لا يجرح نساؤكم وأطفالكم من دوارى .

- سأنهض - افسحوا لى الحلبة - على الشط سأرقص .
الرصانة ، يا إلهى - شجّ جبينى وانتزعها حتى تنفسخ شباك
العقل ، وتتسم الدنيا نسمة نقية .

هيه أيها العاملون فى الحقول أيها النمل النشيط ، يا ناقل
القمح .

إننى الزهرة حمراء لتشتعل النار فى الحقول . أيها الفتیان
الشجعان يا من تتمنطقون بسيوفكم ذات المقابض السوداء .
مهما كان جهادكم ليست الأرض سوى شجرة جرداء . ولكنى
أنا بأغانى التى لها طعم الملح سأرغم الزهرة أن تنبت .

اخلعوا مآزرکم ، أيها الصناع ، والقوا بأدواتكم جانباً ،
القوا عن كواهلكم نير المصالح المستحكمة فالحرية .

يا صبيانى ، ليست نبیذا . ولا امرأة حلوة ، ولا هى بضائع
مكدسة فى الاقبية ، ولاهى ابن وسیم فى أرجوحة .

بل هى أغنية محتقرة مهجورة حملتها الرياح بعيداً . . تعالوا
اشربوا من نبع السلولى لتطهر عقولكم .

انوا كل شىء ، ولتصبح قلوبكم مثل الأطفال طاهرة . غير
محملة بالأثقال .

يا أيها العقل كن زهرا حتى تأتى البلابل إليك وتغرد .

وأنتم ، أيها العجائز ، اصرخوا لتعود إليكم أسنانكم من جديد .

ليعود إليكم شعركم الأسود مثل ريش الغربان ، ولتنطلق منكم ضحكات الشباب الصاخبة .

أنى أقسم بربتي الشمس ، وبسیدی القمر ، أن الشيخوخة حلم كاذب ، والموت وهم وخرافة .

إنما ، كل هذا هباء الروح وألاعيب عقل متحكم .

ليس كل شيء سوى هبة من ريح بارد . كان كل شيء فى البدء حلما خفيفا ، وها هو الحلم يصبح هذه الدنيا كلها . فلنحتمل الأرض إذن . أيها الفتیان ، بالغناء والنشيد .

أطردوا الأحزان جميعا من قلوبكم ، افتحوا الیدان . سأحكى آلام أوديسيوس الشهير ، وهذا ببسالته المريرة .

أنجز « نيقوس كازندزاكى » صياغته الأولى للأوديسية فى الثانى والعشرين من سبتمبر عام ١٩٢٧ . يكن يحس بالراحة لذلك . فلا زال هناك الكثير مما يريد أن يقوله محتبسا فى أعماقه .

يقول كازندزاكى أنه طوال حياته أجهد فكره من أجل الوصول إلى فكرة كبيرة تعطى معنى جديدا للحياة وللموت ، وتكون عزاء للإنسانية . ولقد جعل « كازندزاكى » « اوديسيوس »

مدفوعا بعطش فى أعماقه للحياة لا يرتوى ، هو الذى جعله
يمضى رغم كل شىء فرحلته الأسطورية التى ترويه أبيات
قصيدة كازندزاكى الملحمية .

وأوديسية « كازندزاكى » لم تكن عملا محليا قويا ، بل
كانت عملا انسانيا عالميا . وكان زاد « كازندزاكى » الكاتب من
الفلسفة وفيرا واستطاع بذلك ، مثل معاصريه الكبار اونا
مونوالاسبانى وبيچى الفرنسى ، أن يطور الأدب من مجرد كلمة
منمقة ومنتقاة إلى مواجهة للمشكلات الإنسانية الكبيرة
والحاسمة . وقد طرح كازندزاكى فى أوديسيته القضايا
الوجودية التى أصبحت بعد عشرين عاما على أيدي
كامووسارتر وما لرو موضوعات مألوفة فى الآداب الأخرى ،
واستقى رموز قصيدته الملحمية من حضارات مختلفة من
مختلف الحضارات الإنسانية ولم يقتصر فى بناء قصيدته على
أطار محلى ضيق . ومضى يستعبر أيضا صورا من أساطير بدائية
متعددة ، وتعبيرات من أعمال الفن المنتمية إلى كل الأزمان
والأماكن . ولكنه على الرغم من اختياراته الموعلة فى القدم
أحيانا فقد ظل كازندزاكى فتي عصره . وقد انعكس ذلك على
أسلوب الشاعر بالأخص . فإن النمط الملحمى خلال تجربة
مئات السنين يقوم على تمجيد أبطال تجرى عروقهم فى أغلب
الأحيان دماء ملكية وذلك بسرد مغامرات يتغلبون فيها على
صعاب تتجاوز القدرات العادية .

وكما أن الهدف من العمل الملحمي تمجيد البطولة فإن القلب الذي يفرغ فيه تحقيق هذا الهدف يتصف أيضًا بالضخامة والعظمة . ومن أجل ذلك أيضا فإن النمط الملحمي يحتاج لكتابته وتدوينه من الناحية التاريخية إلى عصر بطولي ، فإذا بدأ الفساد والتحلل يدب في عروق حضارة منقضية فإن النمط الملحمي يصبح غريبا عن العصر . ولهذا فإن بطل أوديسييه « كازندزاكي » قد تخلى عن كثير من صفات أوديسيوس هوميروس العريق . فقد تأثر بطل كازندزاكي بأخلاق وصفات كثير من الصعاليك والرعاع المحيطين به . وأصبح بطلا من أبطال القرن العشرين بعدت به الشقة كثيرا عن سلفه العظيم بطل أوديسة هوميروس الذي يرجع إلى بضع مئات من السنين قبل الميلاد . ولعل من أبرز الفوارق بين البطلين هو أن البطل الجديد قد تخلى عن اليقين الراسخ في عقل وقلب البطل القديم ، ومضى يبحث بلهفة وجزع عن يقين جديد صار أصعب منالا . ومن ثم لم تعد رحلة أوديسيوس مجرد رحلة مغامرات وخوارق ، بل رحلة حطام في بحار الموت والعدم . وقد أدخل « كازندزاكي » في الأدب اليوناني الحديث بطله أوديسيوس الجديد - بل بأبطاله جميعا - شعورا لم يكن موجودا في أدب اتسم بالدعة والسكونية أدخل شعورا بالقلق والتوجس من عالم الغد المتنبأ به في الأعماق . لقد تخلصت سطور « كازندزاكي »

من الميوعة واكتسبت خشونة تابعة من نظرة لارحمة فيها إلى
العالم . وجاء بطله أوديسيوس مثله ذا حيوية لا يهدأ لها قرار
ونزعة استقلالية متطرفة .

لست طاهرا ، لست قويا ، لا أعرف الحب ، والخوف يركبني .
ملطخا بالطين والعار ، وأدخل المعمارك سدى .
بريش منوع الألوان ، وصياحات ودهاء ، وأسفار .

* * *

اخترت الطريق الطويل ، ومضيت فيه ، ولو صدق القول
بأن الدنيا قرص على الماء يطفو ، فسوف نلتقى يوما .

* * *

عيش الأسفار حلو ، والغربة اشتهدت من العسل .
قلبك يتلقى كل حب جديد ، وبكل ومضة حب يستمتع .
بعيدا ، بعيدا ، وهو يبصر فى وهج الشمس عظامه الرومية
خيل إليه أنه يسمع ثغاء عذبا من قطيع يرعى .
وإلى ذهنه وفدت غامرة أنفاس القرية المعطرة .
وراحت فتاته الريفية تخطر معتره بنفسها رشيقة الخطى .
وجوه كل من أحب من نساء هذه الدنيا ،
تداخلت ، تتابعت ، ومضت فى ملامح الفتاة الريفية .

* * *

يمر رأس الشباك بطيء المجذاف ، وفي اللجة يكتشف
أرضا غارقة قديمة اندثرت بحجارتها الضخمة الوطيدة .
وعنادها البرونزي الذي أكله الصدا .
على الصخور لازالت تصطف عمياء
إلهة قديمة مهيبة ، نحتت من جذوع الشجر .
في تلافيف أذانها الكبيرة تتعشش خفافيش ترضع صغارها
في الظلمة .
وتدخل في حدقات عيونها النخرة وتجاريف أنوافها
الخاوية . محطمة تسمرت الأجساد البرصاء ومن الأمواج
إلى الأبد .
تسلقت الصخور ركايبها السود تسوست .
تساقطت في الماء أسنانها ، وعيونها من مآقيها انسكبت .
وقفت تمد سواعدها المهذمة . وقد تأكلت الأطراف
أصابعها . خرساء تنتظر لعل سفيننا مشفقا ، يراها فينتشلها .
أصفر العينين مثل بومة طار في الليل وولى صاعدا قدما .
ومن تحته تفتحت في السماء الورود الحمراء المعلقة . . .
مطر دافئ ، مفعم بالروائح ، يصفع هامات الشجر ،
يفوح أريج أوراقها اليابسة ، ويعبق البجع زهرها الخشن
تشرخت الأرض ، وتسربت القطرات إلى أحشائها العطش
وهناك قبع الماء صامتا في تجويف رطب .

منتشيا بالتربة العطنة .
وبالشذى الفواح للمحاصيل النضجة .

فتيان تصارع الأرض من أجل الأمواج الهوج .
أيتها الحجارة ، والأرواح ، والأبدان ، كيف اتسع لكم
فكرى جميعاً .

كيف فاض فؤادى بآلام غريبة !

طال الإعجاب بالمدائن وهى تسطع .
انتهى . مافات مضى . اطبعوا على الجبين قبلة قبل أن
توارى البجثة التراب ..
الرجولة اندثرت .
لم يبق لنا سوى نفايات .

عندما انتهى كازندزاكى من الصياغة الأولى لاودسته غمره
الشعور بالعزلة أنه بلا أصدقاء ، ولا جمهور ، ولا ناشر . مثقل
بالديون لقاء ما افترضه للإنفاق على معيشته طوال الشهور التى
تفرغ فيها لقصيدته . كان كازندزاكى فقيراً للغاية ، مكبلاً بضرورة
أن يعمل كي يكسب عيشه . على أن ما عانى منه حقاً لم يكن

الفقر بقدر ما كانت العزلة التي ألقى به إليها تعد رفضاً أن ينزل عن استعلائه . فقد كانت المعايير المثالية الصارمة التي ربط نفسه بها سبباً في عذابه . وعلى الرغم من كل خصومه أحسن كازاندزاكي في أعماقه بعظمة ؛ متوحداً فيها ببطله الملحمة أوديسيوس ، وتغلب على إحساسه « باللاشيء » من خلال تشييده صرحاً شعرياً ضخماً .

قام كازاندزاكي برحلات كثيرة في أقاصى الأرض شرقاً وغرباً ، وكتب العديد من المقالات بانطباعاته ومشاهداته في رحلاته هذه . ولكن ثمة فرقاً بين مجرد الانطباعات والمشاهدات وبين الملحمة . لقد احتفظ الشاعر لاوديسيه بالجواهر ، والخلصة المصفاة من رحلاته . إنه السؤال الذى أفرغه هائم آخر هو المصور بول جوجاون : من أنا ؟ من أين جئت ؟ إلى أين أذهب ؟

ولنستمع إلى الشاعر يقول فى أحد أناشيد أوديسيته :
فى الأغوار السحيقة جبال الأمواج الشامخة تشق الهواء .
جزعت وقلت : لم أر للموت أغواراً أكثر عمقا من ذلك
آه . لو تأتت لروح الإنسان أجساد عديدة فى خدمته .

ذات يوم ، فى الأصيل ، والماء ينساب ببطيئاً رقائقاً بأريج
الورد معطراً ويخبو كبخار ساعة الغروب الرطيب

لمحت عينه التى لا تخطىء من تحته .
جزرا مزهرة رصع بالمرجان أديمها المنبسط .
خلت الشيطان من الأكواخ ، ومن وسط الشجر لا تتصاعد
أنفاس / بشر .
دنا المركب وادعا ، ورسا قرب الخلجان المقفرة .
ماء أجاج ، شواطىء رملية فى لون حقول القمح .
نخيل متناثر أسمر فى العتمة ، بينما تلمح
عناقيد العنب الأحمر على أغصانها اللدنة مثل العنبر
يغلب الضباب صخور المرجان الدافئة ، وتخرج من الشقوق
سراطين كثيفة الشعر وسحالف بدينة مغطاه بالزغب .

خطوة خطوة يغوص عقله فى أعماق غابة العزلة .
يتضح قلبه بكثرة التأمل . ويعود الأمان رويدا رويدا إلى قلبه .
هو وريقة على غصنها مرتعشة ، ولكن يالها من أمانة
لو صارت ذات يوم زهرة ! ..

كان الشاعر يدقق الشاعر النظر فى الأشياء لكنه لم يكن يقنع
بالظواهر ، فقد كان على الدوام يتسأل هل ثمة ما هو وراء
المظهر ، هل ثمة كيان ميتا فيزيقى أو هل هناك على الأقل عالم
من القيم يتحرك عالم الظواهر على أساسه ؟ وقد أعطى
كازندازكى إجابته قائلا :

ليس هناك سوى طاقة غير مدركة ودائبة التجدد . وإذا يتوحد الإنسان بهذه الطاقة فإنه يركب مسقطاً مائلاً يهوى به إلى ظلمات الهاوية .

عمد كازندازكى إلى صياغة أوديسيته صياغة ثانية . ومع الاحتفاظ بالغرض من القصيدة . عمد الشاعر إلى تغيير الكثير من التفاصيل لبلوغ مزيد من السيوالة والبساطة التى تتصف بها الأغاني الشعبية . كما أن وجهة نظر كازندازكى إلى الأمور تغيرت فى العديد من الموضوعات .

وفى مارس ١٩٣٠ كان كازندازكى قد أنجز الصياغة الثانية للأوديسية ولكن هاهو الشاعر قد أصبح سعيداً بالقصيدة . وما أن أنجز صياغتها الثانية حتى أصبح متلهفاً إلى صياغتها للمرة الثالثة . « يجب أن ألقى نظرة على الشعر الصينى والأفريقى وعلى بعض الكتب الأخرى . إن الصياغة الثالثة قد بدأت تقلقنى ، لدى أفكار جديدة . كما أريد أن أبذل مزيداً من الجهد كي تتحول الأفكار المجردة إلى صور محركة . . إلى أسطورة . » . كانت الأوديسية فى الأصل مدلولاً فكرياً ، ولكن يجب أن تذاب مثل الملح فى الماء مذاقها دون أن ترى .

إن شغفه كازندازكى بالتاريخ الطبيعى ، بالأغاني الشعبية ، بالحكايات البدائية بالأسفار - لا يفسره سوى رغبته فى إعطاء المجرد شكلاً مجسماً . ولشد ما كان كازندازكى يكره لغة أهل

المدن الذين يتكلمون عن الفجر والغروب ، دون أن يكونوا قد عاينوا منها ، دون أن يكونوا بقادرين أن يجسموا لك فى كلمات هذا الشروق أو هذا الغروب .

فى ديسمبر ١٩٣١ بعد عمل متواصل لمدة ستة أشهر أنجز كازندزاكى الصياغة الثالثة . يقول :

كم كان سيكون الأمر مخيفا أن أموت قبل أن أنجز هذه الصياغة الثالثة . ولكن من يدرى لولم أقل هذا أيضا عندما أمضى إلى صياغة رابعة أو خامسة ؟

وفى عزله المطبقة يحادث كازندزاكى نفسه . يسترجع ليس ذكرياته فحسب ، بل وأحلامه أيضا . ويرهف السمع ليلتقط صوت عقله الباطن . وقد علق كازندزاكى

- شأنه فى ذلك شأن الرجل البدائى - أهمية كبيرة على الآلام ، وتلمس لنفسه التوجيه منها . وقد لعبت هذه الأحلام دورها فى بناء الاوديسية ، وانزلق الشاعر إلى عالم خيالى باعتباره أبلغ صور الحرية . وكان يقول :

« كلما انغمست فى تشييد الأوديسية أيقنت أن السعادة هى أن تعطى روحك إلى وحش كبير يلتهمها » .

فرغ كازندزاكى من الصياغة الثالثة للأوديسة فى الأيام الأولى من شهر ديسمبر منه ١٩٣١ ولكنه لم يكف عن مواجهتها وتنقيحها حتى مايو ١٩٣٢ .

يقول الشاعر فى قصيدته :

من جب مثل القلب سحيق إلى شاطئى وضىء
سمع صوت كلیم يتنهد . ثم لاح رأس أشقر .
قال : أنت ريشة الدنيا الحمراء . وليس لها من ريشة أخرى .

اشتعل الياقوت والزمرد ، انفرط عقد اللؤلؤ وتدحرج .
وعند القسم تكسرت الزواجع وهطلت الأمطار مثل ذهب
أصفر

آلاف النجوم انهمرت فى الأعماق . وتبدى الماضى ..
هاهى مية ، مسجاة فى هدوء الليل اللا نهائى . وقد لاح
على القمة كوخ عرسها مثل قمة أخرى .

أواه يا أيها الظل الأثوى بأعماقى ، أى رحيق هذا الذى
تسقينى .

وأنا ليل نهار أطلبك ، أنت أينما ذهبت تبتغينى .
هاقد وصلنا إلى لحظة الفراق ، وانتهى العناق

لا أحب الإنسان ، بل أحب شعله النار التى تأكله !
لم يكن كازانداكى يعرف السعادة سوى فى الأسفار .

والخلق الفتى وفى هذا يقول :

لو كان الوقت ملكى لتسلقت جبلاً أفريقيا مهجورا .
وانكبت هناك على كتابة كل شىء من جديد . إن الصياغة
الرابعة للأوديسية تلمع فى ذهنى ؛ إنها مستحوذة على طار
وجدانى حقلا آن حصاده . الصياغة الرابعة للأوديسية دون الثالثة
أو الخامسة ملكت حواسى . وقد جحظت عيناى مثل عيني قطرة
جاءها المخاض . يجب أن احتفظ بكل قواى للصياغة الرابعة .
إنها غنية للغاية وعميقة وحلوة وضاربة ونضرة فى دمي . شىء
واحد أريده الآن : الوحدة ، الهدوء ، أريد قلما وورقا ، وقطعة
خبز وقليل من الزيتون والفاكهة . ولا شىء غير ذلك أين يمكننى
أن أضع كل هذا الجديد الذى جلبته ؟ فالأضعة فى الصياغة
الرابعة . ولو حذفته فيما بعد الصياغة السادسة إذا لزم الأمر .
شرع كازندزاكى يكتب أوديسته للمرة الرابعة فى إبريل
١٩٣٣ وأنجز هذه الصياغة الجديدة فى ثلاثة شهور . وفى هذه
المرة يجد الباحث المخطوطين الثالث والرابع للأوديسية جنبا
إلى جنب ، ويستطيع أن يجرى المقارنات ويتبين التعديلات التى
أجراها الشاعر . وسيوضح مبلغ تأثير دانتي والشعر الاسبانى ،
فضلا عن المزيد من الانطباعات والمشاهد .

ما الذى كان جزاء كازندزاكى عن هذا العمل الصعب
الطموح الخلاق؟

لا شيء ! ولهذا فقد قنع ببقاء الغرض والاتقان للعمل .
وهذه خصيصة الرجل المعتزل ، الذي يكون ضميره هو حكمة
الأوحد والأخير . فى عالم من غير المؤمنين وذوى الألسنة
الحداد ، بحيث لافضيلة ، كان على كازندزاكى أن يحتفظ بيقينه
وبرأئه حتى يحافظ على إيمانه بقداسة الأمل . ولكن فى بعض
اللحظات كان يتتابه الغيثان من كل شيء . وقد كان هذا يعطى
الإحساس بأن الاوديسية كانت بالنسبة له جزيرة خيالية بناها
بكفاح دموى ضد الفوضى وبإمكان نسمة خفيفة من الهواء أن
تعصف بها وتبعثر أشلاءها .

وقد تساءل كازندزاكى نفسه عن السبب الدافع له إلى هذا
الخلق الشعرى :

من أين لى هذه القوة الوحشية التى تجعلنى أنفث كل هذه
النيران المتقدة ؟ هذا النسيان والإهمال الذى أعانى منه على
الأرض يجعلنى أتحقق من أن بداخلى شخص غيرى يعمل . أنه
لا بد أن يكون أحد الاسلاف أو أحد ذريتى من بعدى ، ولكنه
ليس على وجه التأكيد أنا .

فى الفترة بين الصياغتين الرابعة والخامسة عاش كازندزاكى
صراعه بعمق . كتب يقول من جزيرة اچينا فى الثامن من
أغسطس ١٩٣٤ :

أتوق إلى رحلة طويلة . لا بد أن أملاً عيني من جديد .

أن اتخلص من العادات السهلة ، وأن أجمع حطبا لصياغنى
الخامسة : الصين ، أفريقيا ، أمريكا . ربما ينفعنى أن يداهمنى
مرض شديد ، أو أن اجتاز تجربة حزن مزلزل . إننى فى حالة
مبهمة من التوتر وعدم الراحة . ثمة ظل يرفرف على ، يضىء
على الأشياء أشكالا ليست لها ، ويصبغها بلون أسود . فى
بعض الأحيان يتتابنى شعور بالاختناق ، وأصبح قائلا : كفى !
ثم يمضى كازندزاكى قائلا : متى سأشرع فى الصياغة الخامسة .
لن يتأتى لى هذا إلا إذا حدث شىء من طابع خاص فى حياتى ،
سيئا كان ذلك الشىء أوحسنا ، فلأمل اذن . رحلة طويلة هى
الوسيلة الوحيدة المثلى لازيح عن كاهلى كل هذا الحمل .
ولنستمع إلى الشاعر فى انشودته الملحمية يقول :
كم اتسكب من سديم أسود . كم لمعت النجوم
مثل قلاع بعيدة فى هدؤ الليل تحترق !
الليل انتصف ، ووسط سفن الميناء
يرتعب المركب الفقير فى صمت .
يرقص خيله الصغير فرحا مرحبا بكل من وطأ سطحه .

انطفأت المصابيح الحمر . وفى سنا الفجر
أغمى على القمر الأخضر وفى التيه تردى .

يقطر صوت طائر الليل فى أحشاء الظلمة
بينما نام البشر مثل الماء الساكن . وعقدت الأرض ذراعيها
ولم يبق ساهرا سوى الموت والحب رقيقى الليل

أما النهر فلا يزال مثل قطر الندى الرطيب بكرا .
يسبح منحدرًا من القمم ويلمع
يحتضن خضرة ، مثل عاشق سيتمتع بجسد حبيب .
هاتفا من أعماقه « أنا » فترتعد لندائه الغابة بأسرعا

قمم ساجية ، موانئ مضيئة ، مواكب تتهادى .
جبال رقراقة المياه ، غزيرة الزروع .
عجائز يغزلن ، وصبايا انفطرت قلوبهن .

بدأ كازندزاكى الصياغة الخامسة فى خريف عام ١٩٣٥ .
ومضى مستغرقا فى عمله هذا حتى بداية الربيع . رحلة مزدوجة
داخلية وخارجية . إنها ليست رحلة العين والأذن فحسب، بل
ورحلة الروح والقلب أيضا وعلى الأخص الأبيات تنم تارة عن
حرية خلاقة تتجاوز كل زمان ومكان ، وتارة أخرى تنم عن
الرغبة فى إحداث ثورة فى الأوضاع والنظم ، وتارة أخرى

تفصح عن عزلة لا براء منها ومعركة محارب يائس لا ينتظر لحرية
جزاء . السعادة هبة عطر مبدد ، نغمة بعيدة تخبو ، والحياة حلم
داخل حلم . والروح يصارع الشر ويفترس الجسد .

عند ما شرع الشاعر فى صياغته السادسة كان عليه أن يقلم
حقيقته الشعناء . فخفض أبياته من ٤٢٥٠٠ إلى ٣٣٣٣٣ بيتا .
« بشق الأنفس » . كما لو كنت أقطع لحمى . اقتضتني هذه
المهمة شتاء وربيع عام ١٩٣٧ بأسرها .

فى هذا المزاج العقلى شرع كازندزاكى فى الصياغة السابعة
والأخيرة للأوديسية من أول مايو حتى نهاية نوفمبر سنة ١٩٢٨ .
وفى العالم ذاته أيضا بدأ يطبع عمله فى اثينا . لم يكن ذلك
بفضل ناشر من الناشرين ، بل بفضل سيدة يونانية ، ثرية من
عاشقات الأدب ، تولت على نفقتها إصدار الطبعة الأولى
للأوديسية من ٣٢٥ نسخة . وحتى اللحظة الأخيرة مضى الشاعر
فى إجراء التوضيحات على ملحمته . وكل ما كان باستطاعته أودعه
فى عمله . وفى الخامس والعشرين من ديسمبر سنة ١٩٣٨
صدرت أوديسية كازندزاكى بعد عشر سنوات من الكفاح
والصمت .

ولنختتم الآن مع كازندزاكى قصيدته الملحمية بالأبيات
الآتية :

أيتها الشمس . أيتها الشرقية العظيمة ، اغرورقت بالدموع
عيناك .

وأظلمت الدنيا كلها ، وأصيبت الحياة بالدوار .
ونزلت إلى أمك فى كهف الأمواج .
انطفأت الأرض وأظلم البحر . تحللت الأجساد .
صارت ووحاً أثيرية ، وصار الروح هواء .
واهتز الهواء متهددا . وفى الصمت الأجوف الكبير .
ندت من الأرض المحرومة من ضياء الشمس صيحة يائسة
صيحة مخلوق بلا عنق ولا فم ولا صوت .

الفهرس

٧	أرسطوطيليس فالاوريتيس	الصخرة والموجة
٢٥	ميرتيوتيسا	بهجة الخواس
٣٧	قسطنطين كافافيس	رجل محنك يعرض مواهبه
٥٩	جورج سيفيريس	كهف القطط
٨٥	نيكيفوروس فريتاكوس	مرثية من سبعة مقاطع
١٠٩	أوديسياس ايليتيس	في بحرايجه
١٢٥	يانيس ريتسوس	الحادث الليلي
١٥٣	فافوبولوس	الليل الطويل والشباك
١٧٧	كوستي موسكوف	الحب والثورة
١٩٥	بانوس بانايوتونيس	الغرفة البيضاء
٢١٣	كريتون أثاناسوليس	الشاعر يقبل العالم من عشرته
٢٣٥	نيقوس كازاندزاكي	الأوديسية

صدر من آفاق عالمية

١ - تنبؤات

شعر : ييفر / زجراجن
ترجمة : د. يسرى خميس
يوليو ٢٠٠١

٢ - اعتراف منتصف الليل

رواية : جورج ديهامل
تعريب : د. شكرى عياد
أغسطس ٢٠٠١

٣ - الزيتونة والسندiane

نصوص شعرية مترجمة ودراسة عن الشاعر :
عادل قرشولى
د. عبد الغفار مكاوى
سبتمبر ٢٠٠١

٤ - بلبل واحد لا يصنع ربيعا

مختارات من القصة العالمية

ترجمة د. حمادة إبراهيم

أكتوبر ٢٠٠١

٥ - شراك القدر

مسرحية : أنطونيو بوريو ببيخو

ترجمة : د. طلعت شاهين

نوفمبر ٢٠٠١

٦ - الأرض الخراب وقصائد أخرى

شعر : ت . س . إليوت

ترجمة : د. لويس عوض

تقديم : د. ماهر شفيق فريد

ديسمبر ٢٠٠١

٧ - في البحث عن قاليري

تأليف : ليغ مايكلز

ترجمة : مي رفعت سلطان

يناير ٢٠٠٢

٨ - زديج أو القضاء (قصة شرقية)

تأليف : فولتير
ترجمة : د. طه حسين
تقديم : نبيل فرج
فبراير ٢٠٠٢

٩ - قصائد امرأة سوداء بدينة
شعر : جريس نيكولز
ترجمة : نانسي سمير
مارس ٢٠٠٢

١٠ - عاشق من مونت كارلو (مختارات قصصية)
تعريب وتقديم : عبد القادر حميدة
إبريل ٢٠٠٢

١١ - الحب والأسى (مسرحية صينية)
تأليف : (باي فنجكس)
ترجمة وتقديم : سمير عبد ربه
مايو ٢٠٠٢

١٢ - ذلك العالم المدهش

(حوارات مع كتاب عالمين)

ترجمة وتقديم : حسين عيد

يونيو ٢٠٠٢

١٣ - شعر السبعينيات في إسبانيا (دراسة ومختارات مترجمة)

د. حامد أبو أحمد

يوليو ٢٠٠٢

١٤ - المسرح الهندي (التراث والتواصل والتغير)

تأليف : د. نيميشاندا جين

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور

مراجعة : أ.د. منى أبو سنة

أغسطس ٢٠٠٢

١٥ - مختارات من روائع المسرح العالمى

ترجمة وتقديم د. نعيم عطية

سبتمبر ٢٠٠٢

١٦ - الأغنية الأخيرة

مختارات من الشعر الصيني
تأليف : تشانج شيانج - هو
ترجمة : زكريا محمد
أكتوبر ٢٠٠٢

١٧ - أفضل صديقتي

ترجمة : مفرح كريم
نوفمبر ٢٠٠٢

١٨ - الطاغية

ترجمة د. جمال عبد الناصر
ديسمبر ٢٠٠٢

١٩ - يقظة امرأة

تأليف : كيت شوبان
ترجمة : د. أحمد الشيمي
يناير ٢٠٠٣

٢٠ - مختارات من حكايات الشعوب
ترجمة وتقديم : رأفت الدويرى
فبراير ٢٠٠٣

٢١ - خمس مسرحيات نو حديثة
تأليف : يوكيو ميشيما
ترجمة : عبد الغنى داود
: أحمد عبد الفتاح
مارس ٢٠٠٣

٢٢ - سر بين اثنين
(مختارات من القصة القصيرة العالمية)
ترجمة : محمد رجب
ابريل ٢٠٠٣

٢٣ - ملحمة جلجاميش
ترجمها عن الألمانية : د. عبد الغفار مكاوى
راجعها على الأكديّة : د. عونى عبد الرؤوف
مايو ٢٠٠٣

۲۴

أفاق عالمية

شعراء وقصائد

بقا من بستان الشعر اليوناني الحديث

« رحلة ممتعة في عالم عدد كبير من
شعراء اليونان مثل كافافيس وسيفيريس
وايليتس وغيرهم ، يصحبنا فيها المترجم
والناقد الكبير نعيم عطية مع نماذج من
أعمالهم الخالدة في ديوان الشعر العالمي
والتي ترجمها عن اليونانية مباشرة » .

Bibliotheca Alexandrina



0669008